Princeton University Library
32101 055305989

34261
.309
v.1

Library of
Princeton University.

Germanic
Seminary.

Presented by
The Class of 1891.

FRIEDRICH LESSING

Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Dramaturgiſches

Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf

die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Erſter Halber-Jahrgang,

enthaltend die Monate

Julius, Auguſt, September, Oktober, November, December

1815.

Berlin.

ve[illegible]on des dramaturgiſchen Wochenblatts,

Poſtſtraße No. 27.

Digitized by Google

Digitized by Google

[illegible]

Inhalt.

Nr. 1. Die Herausgeber an die Leſer. Gedicht v. Kf. Chronik der königlichen Schauſpiele ſeit dem 14ten Februar bis 1. Julius 1815. — Perſonale der königlichen Schauſpiele zu Berlin. — Ueber Shakspeare und deſſen Schauſpiel: der Kaufmann von Venedig, von Fn. — Bemerkungen und Anſichten von Dl. —

Nr. 2. Rede am 13. Jul 1813, geſprochen von Dlle Beck, von K. Levezow. — Chronik der königl. Schauſpiele ſeit dem 1. Jul 1815. — Proben aus der noch ungedruckten Poſſe: Unſer Verkehr. — Einladung zum Mitgenuß der bevorſtehenden Aufführung der Brüder des Terenz mit Masken auf dem königl Theater. — Ueber Shakspear und deſſen Schauſpiel: der Kaufmann von Venedig. Fortſetzung. — Perſonale der königlichen Schauſpiele. Beſchluß.

Nr. 3. Chronik der königl. Schauſpiele vom 1. Jul. 1815. Fortſetzung: am 3. Jul. Don Juan, von Rn. am 6. Jul: das Räuſchgen, von Fn. — Chronik der königl. Schauſpiele ſeit dem 14 Febr bis 1ſten Jul. 1815. Fortſetzung. — Ueber Shakspear und deſſen Schauſpiel: der Kaufmann von Venedig. Beſchluß. von Fn.

Nr 4. Chronik der königl Sch. ſeit dem 14. Febr. — 1. Jul. 1815. Fortſetzung. — Des Epimenides Urtheil, Feſtſpiel von K. Levezow. — Der 24. Febr. Tragödie von L. Z. Werner.

Nr. 5 Proben aus der noch ungedruckten Poſſe: Unſer Verkehr. Der 24 Febr. von Werner: Beſchluß. — Ueber die Vorſtellung des Königs Lear am 21. Jun. — Otto v. Wittelsbach, am 10. Jul.

Nr 6. Bemerkungen und Anſichten, von Fn., Tz, Dll. — Etwas über das Umlernen der Stücke von M. — Chronik der königl Schauſ. vom 14. Febr. bis 1. Jul 1815. Fortſetzung. — Maria Stuart, am 12. Jul. — Der Griechheit am 20 Jul. — Hamlet am 21. Jul — Die Räuber, am 24. Jul.

Nr 7. Ueber das Spiel auf der Privatbühne, von Adolph Müllner. — Die Räuber, Fortſetzung. — Das Räuſchgen, am 27. Jul — Bemerkung von P. — Lilla, am 31 Jul. — Ueberſicht der im Monat Jul. gegebenen Stücke. — Feier des 3ten Auguſts. — Szenen aus der Heimkehr des großen Kurfürſten, (von de la Motte Fouqué) Epimenides Urtheil. — Dramatiſche Akademie am 5ten Aug — Tod der Frau Friederike Bethmann.

Nr. 8. Ueber das Spiel auf der Privatbühne. Fortſetzung. — Andeutungen über den Witz und das Luſtſpiel. — Der Shawl, Luſtſpiel von Kotzebue, am 14. Aug — Herrmann und Marbod, Schauſp. von Schreiber.

Nr. 9 Ueber den Antonio in Göthe's Taſſo, von v. G. — Augenarzt am 14. Auguſt. — So bezahlt man ſeine Schulden, am 18. Aug. — Die Folgen eines Maskenballs, von Clauren, am 21. Aug. — Abſchied von der Heimath od. die Heldengräber bei Großbeeren, mit Geſang, Schauſpiel von K. Levezow, Muſik von Weber, am 23. Aug. — Andeutungen. —

Nr. 10. Ueber das Spiel auf der Privatbühne. Fortſetzung. — Ueber die Heldengräber bei Großbeeren und Stratonice von Mehul. Beſchluß — Der Brauttanz von Clauren am 31. Aug. — Don Karlos am 29. Auguſt. Bemerkungen über die Operette: Figaro's Hochzeit. — Literariſche dramaturgiſche Anzeige.

Nr. 11. Ueber das Spiel auf der Privatbühne. Fortſetzung. — Ueberſicht die in Monat Aug aufgeführten Stücke. — Ueber die Vorſtellung der Poſſe Unſer Verkehr am 2. Sept. — Die Komödie aus dem Stegereif am 7. Sept. — Bemerkungen und Andeutungen. — Bemerkungen über Don Karlos. — Bitte. —

Nr. 12. Ueber das Spiel auf der Privatbühne. Fortſetzung. — Das unterbrochne Opferfeſt am 9. September. — Kamilla von Pär am 12. September. — Der Zinngießer, nach Holberg am 14. September. — Kabale und Liebe am 11ten September. — Antwort.

Nr. 13 Wallenſteins Tod am 15. September. — Oedip auf Colonos Oper am 17. September. — Minna von Barnheim am 19 September. — Gedächtnißfeier der Frau Fried. Bethmann am 22. September. — Radikalkur und Feuerprobe an demſelben Tage. — Bedenken.

787412

Digitized by Google

Nr. 14. Ueber das Spiel auf der Privatbühne. Fortſetzung. — Don Juan, am 20 September. — Graf Eſſex von Dyk, am 27 September. — Ueber Orſina, Trauerſpiel in 5 Aufzügen, von Herrn v. Seckendorf.

Nr. 15. Ueber das Spiel auf der Privatbühne. Fortſetzung. — Sulmalle von Herklots und Weber, und Ballet Tenier am 25ſten September. — Parteienwuth von Ziegler, 29. September und 1ſten Oktober. — Ueber Orſina, Beſchluß. — Am Grabe der Künſtlerin Fr. Bethmann. — Sulmalle, in Muſik geſetzt von Weber.

Nr. 16. Die Brüder, Luſtſpiel nach Terenz, am 6. und 9ten Oktober. — Sulmalle Beſchluß. — Ein Wort über Fidelio, Oper von Bethoven. — Abſchied des Leonidas, hiſtoriſche Szene von Holbein. — Die Brüder. — Die Nachbarſchaft von Holbein, 9. Oktober. —

Nr. 17. Ueber das Spiel auf der Privatbühne. Fortſetzung. — Der Geizige, nach Moliere, 6. Oktober. — Die Heimkehr des großen Kurfürſten, von Fouqué, 15. Oktober. — Theaterſucht, 20 Oktober. — Bemerkung; Andeutung. — Repertoire vom Monat September.

Nr. 18. Ueber das Spiel auf der Privatbühne. Beſchluß. — Die Drillinge und Plautus Menächmen. — Taſſilo von Fouqué, 22. Oktober. — Die Glocke, von Schiller und Nadine, Ballet, Herrmann und Marbod, Schauſpiel, 26ſten Oktober. — Die Jungfrau von Orleans, 27. Oktober. — Andeutung.

Nr. 19. Fragment aus dem ungedruckten Trauerſpiel: König Yngurd von A. Müllner. — Der Hahnenſchlag. — Der Sänger u. der Schneider v. Drieburg. — Nachtwächter von Körner, 20ſten Oktober. — Band und Halstuch, 21ſten Oktober. — Geſpräch nach der Aufführung der Jungfrau von Orleans auf dem Theater zu L. — Andeutungen. — Kleinigkeiten.

Nr 20. Ueber die Pflichten einer Theaterdirektion in Rückſicht der Theater-Repertorſen von Schütz. — Maria Stuart. 29. Oktober. — Der Doppelpapa; Jery und Bätely, 9. November. —

Nr. 21. Ein Wort über die komiſche Oper, vielleicht zu ſeiner Zeit. — Der alte Jüngling, 11. November. — Achilles von Pär, 13. November. — Arme Poet und das Dorf im Gebirge, 16 November. — Salomons Urtheil, 18 November. — Beſcheidne Anfrage eines Kunſtfreundes. —

Nr 22. Ueber die nöthige Vorbereit. zum Schauſpielerſtande. — Dimitri Donski, Tragödie, 14 17. November. — Ueberſicht der im Monat Oktober gegebenen Stücke.

Nr. 23. Ueber die nöthige Vorbereitung zum Schauſpielerſtande Fortſetzung. — Ueber Werners 24ſten Februar, Gedichte. — Mahomet von Göthe, 21ſten November. — Der Vetter aus Bremen. — Unſer Verkehr, u. Mahler Tenier, 23 November. — Die Brüder, 24 November. — Parteienwuth, 25 November. — Häuslicher Zwiſt und das Dorf im Gebirge, 27. November.

Nr. 24 Ueber die nöthige Vorbereitung zum Schauſpielerſtande. Fortſetzung — Macht der Verhältniſſe, Trauerſpiel in 5 Aufzügen, 30 November. — Die Vertrauten von Müllner; die Drillinge, 3ten Dezember. — Bemerkungen.

Nr. 25 Artikel aus einem Theater-Wörterbuche, von Adolph Müllner: Deklamiren. — Der Wirrwarr, von Holbein. — Der Puls von Babo; der Dorfbarbier, 4. December. — Glocke von Schiller, Heinrichs des Vierten Jugendjahre; Unſer Verkehr, 6ten December. — Ueber dramat. Muſik. — Bitte. —

Nr. 26. Ueber die nöthige Vorbereitung zum Schauſpielerſtande. Fortſetzung — Das getheilte Herz v. Kotzebue, 9. December. — Götz v. Berlichingen, 11. December. — Ueber dramatiſche Muſik. Fortſetzung.

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, am 8. Julius 1815.

Nr. 1.

Die Herausgeber an die Leſer.

Auf's neu' erhallt die Flur vom Klang der Waffen,
Doch zürnt nicht, Freunde, wenn wir, fern dem Streit,
Indeß uns mühn, ein ſtilles Werk zu ſchaffen,
Zu dem, wir glauben's, auch ein Ruf uns weiht.
Der feigen Ruh ſoll jeder ſich entraffen
In thatenreicher, ſaatenſchwangrer Zeit;
Doch was er wirke, mag er ſelber prüfen,
Und wie er's wirk', in ſeines Buſens Tiefen.

Aus Blut und Thränen ſtieg in Siegesfreude
Das neuverjüngte Vaterland hervor.
O ſchafft, daß es ſein Leben nicht vergeude
Nachbuhlend wieder Eitlem, wie zuvor.
Kommt all' und zimmert ihm ein Wohngebäude
Und ſtellet Hüterinnen vor das Thor,
Das ſei die Sprache, ſei die reine Sitte,
Die reine Kunſt in beider Schweſtern Mitte.

So haben wir denn auch uns unterfangen,
Dem Vaterland den frommen Dienſt zu weihn.
Der edlen Kunſt herzinnig anzuhangen,
War unſer Jünglingsſtreben, froh und rein,
Und Lieb' und Luſt ſind nimmer uns vergangen,
Als Männer ſtehn wir jetzund im Verein,
Wo jeder ſpendet, wie er kann, das Beſte!
Kommt denn heran und prüfet, gute Gäſte.

Wo das Verhängniß, mächtig ſchreitend, waltet,
Und wo der Scherz die leichten Schwingen regt,
Was groß ſich dort, hier lieblich ſich geſtaltet
Im Zauberkreiſe, den die Kunſt umhegt,
Sei wieder euch mit treuem Wort entfaltet,
Wie's uns das Herz im Buſen hat bewegt;
Daß wir vereinigt in ſtets höh'rer Klarheit
Zur Schönheit ſtreben und zur ewgen Wahrheit.

Und ihr, die ihr auf heilgem Bau der Bretter
Das Schöne neu zu ſchaffen ſeid bemüht,
Nehmt unſern Dank zuerſt als werthe Retter,
Wann uns das Leben ſtickender umzieht,
Und glaubt, nur Liebe beut euch dieſe Blätter,
Und Dank war's, welcher zu dem Tauſche rieth.
Ihr gabt uns euer Selbſt, wir — ſchlicht und bieder —
Wir geben unſer Selbſt dafür euch wieder.

Ein großer Meiſter ſchied aus eurer Mitte,
Doch drum ſei neu belebt des Künſtlers Muth.
Wohl wandte jener ruhmumkränzt die Schritte,
Doch viel annoch im Zeitengrunde ruht.
Strebt vorwärts nur mit immer feſterm Tritte,
Umſonſt nicht gab der Deutſche Gut und Blut;
Auch deutſche Kunſt ſoll ſich mit neuem Leben
Zum Strahlenſitze des Olymp erheben.

Kſ.

Chronik der königlichen Schauſpiele ſeit dem 14ten Februar bis 1ſten Julius 1815.

Mit Ifflands Tode iſt eine der ehrenvollſten und glänzendſten Perioden der Geſchichte unſerer Bühne zu Ende gegangen. Sie war nicht bloß durch dieſes großen Künſtlers überall bewundertes Schauſpieler-Genie glänzend und ehrenvoll für unſere Stadt, ſie war es auch für die geſammte dramatiſche Kunſt unſers deutſchen Vaterlandes. Die Würdigung ſeiner Verdienſte bleibt für die Zukunft einer und der andern beſonderen Unterſuchung billig vorbehalten.

Die ſchwierige Leitung der großen aus ſo vielen einzelnen Kunſttheilen zuſammengeſetzten Anſtalt unſerer königlichen Theater iſt durch den Kabinetsbefehl Sr. Majeſtät des Königes, (Wien

Digitized by Google

vom 10ten Januar 1815,) dem königlichen Kammerherrn Herrn Grafen v. Brühl übertragen worden. Schon hat das Publikum die ſprechendſten Beweiſe erhalten, daß von dem Tage der Uebernahme der General-Intendantur der königlichen Schauſpiele durch den Herrn Grafen v. Brühl (ſeit dem 14ten Februar d. J.) eine neue erfreuliche und bei den größeren Fortſchritten des Guten in der Zeit auch gewiß die höhere Vollkommenheit unſerer Bühne in der Zukunft verbürgende Periode ihren Anfang genommen habe. Die getroffene Wahl Sr. Majeſtät hat einen längſt gehegten Wunſch des gebildeten Publikums erfüllt. Möge Theater und Publikum die wohlwollende und für beide Theile gleich ehrenvolle und den höchſten Dank verdienende Abſicht Sr. Majeſtät durch gegenſeitiges Vertrauen ihrer Erfüllung um ſo ſicherer und ſchneller nahe bringen! Nie ſind davon die Erwartungen der Kunſtfreunde gerechter geweſen; denn die Freunde und Kenner der Künſte verehrten ſchon lange in der Perſon des neuen Herrn Generalintendanten die umfangsreiche Kenntniß des Gebiets jeder ſchönen Kunſt, durch eigne praktiſche Ausbildung in ſo manchem Zweige zu einem ſo hohen Grade der Reife gediehen, die vertraute Bekanntſchaft mit allen Fächern unſerer Litteratur und den klaſſiſchen Werken des Auslandes, den geläuterten Geſchmack, die Feinheit des Gefühls, und die ächte Humanität und Rechtlichkeit des deutſchen Charakters, die alle zuſammen wirkend zur Führung eines ſo ſchwierigen und weitläuftigen Werks, wie die eines großen Theaters iſt, nur allein fähig machen können. Nur von einem ſolchen Einklange ſelten in Einer Perſon ſo vereinigter Eigenſchaften und zumal auf einem ſo unpartheiiſchen, durch Geburt und Rang beſtimmten, unabhängigen Standpunkte iſt die Ausübung ächter Verwaltungsgrundſätze, die nur Reſultate umfaſſender Kunſtſtudien und langer, unbefangener Beobachtungen ſeyn können, mit Sicherheit zu erwarten. Nur von dem Standpunkte aus iſt es möglich den wahren und einzigen Zweck der Kunſt ſelbſt nicht aus den Augen zu verlieren, die einzig richtigen Verhältniſſe des Schauſpiels, als ſolches, alſo der Dichter, Schauſpieler, Komponiſten und aller übrigen Darſtellenden und mit der Ausübung Beſchäftigten, ja der Direktion ſelber, — zum Publikum, zu deſſen Anforderungen, Bildung, der ihm zu gewährenden Achtung und deſſen Stimmenrechte, unpartheiiſch anzuſehen, zu würdigen und zu achten, und auch wiederum die Verhältniſſe der das Schauſpiel, als ein ganzes in ſich vollendetes Kunſtwerk, erzeugenden Perſonen, — der Dichter und Schauſpieler, nebſt deren Gehülfen, — zueinander, feſt im Auge zu behalten und den einen mit dem andern, aber keinen auf Unkoſten des Andern und jeden an ſeiner rechten Stelle, zur Beförderung des ſchönen Ganzen, in volle Thätigkeit und Wirkſamkeit zu ſetzen. Allerdings eine ſchwierige Aufgabe! Schwieriger, als ſie ſich die Meiſten vor der Bühne zu denken pflegen! So ſchwierig, daß ſie nur allein der Beharrlichkeit im unverdroſſenen Kampfe mit nicht ſelten ſich widerſtreitenden Elementen, nach den Grundſätzen des Wahren und Rechten, zur eignen Befriedigung zu löſen möglich iſt. Nur ſo allein kann das ſchöne, großer Anſtrengungen würdige Ziel, der wahre, edle, einem großen gebildeten Publikum anſtändige Kunſtgenuß, durch eine der herrlichſten und gewaltvollſten Künſte erreicht werden. Was übrigens die Kunſt ſelbſt in Abſicht ihrer Fortſchritte, was die Achtung und Würde der Künſtler dabei gewinnen müſſen, liegt auch ohne unſer Bemerken klar am Tage.

Bei den ſchon durch ſo manche getroffene vortheilhafte Einrichtungen in den äußeren und inneren Verhältniſſen der Bühne öffentlich bethätigten Grundſätzen der neuen Intendantur kann und wird es daher nicht anders als ein höchſt angenehmes Geſchäft für den beobachtenden Freund unſerer Schaubühne ſeyn, von Zeit zu Zeit das Gute und Erfreuliche in dem Fortgange edler gemeinſamer Bemühungen, ſelbſt für die Zukunft, zu bemerken, und dieß der berliniſchen Schaubühne zwar nicht ausſchließlich, aber doch in nächſter Beziehung gewidmete hiſtoriſch-kritiſche Wochenblatt, wird es ſich zum angelegentlichſten Geſchäfte machen, durch einen fortlaufenden Bericht über die wichtigſten Veränderungen in den äußeren und inneren Verhältniſſen unſerer Bühne, den Leſern regelmäßig davon Nachricht zu geben, und hiſtoriſch die Fortſchritte zu verfolgen, welche ſich zum Beſten des Publikums in der Ausbildung unſerer heimiſchen dramatiſchen Kunſt ereignen werden.

Wir laſſen deshalb in einer fortlaufenden chronologiſchen Reihe die Berichterſtattung deſſen folgen, was ſeit dem Beginn der neuen Generalintendantur dafür geſchehen iſt. Die ſeit dieſem Termin bis zum 1ſten Julius d. J. vorgefallenen wichtigeren Erſcheinungen auf unſerer Bühne werden wir nur mit kurzen Bemerkungen begleiten, behalten uns aber vor, das einzelne Merkwürdigſte in beſonderen Aufſätzen nachholend, allmählig und mehr oder weniger ausführlich, zu würdigen. Der dieſem Stück einverleibte Anfang der Bemerkungen über den Kaufmann von Venedig mag als ein Beiſpiel der Art angeſehen werden. —

Digitized by Google

Ehe wir indeſſen die Berichterſtattung ſelbſt beginnen, wird es nicht unzweckmäßig ſeyn, ein Verzeichniß des geſammten Perſonale unſerer königlichen Schauſpiele und der dabei angeſtellten Geſchäftsbeamten vorauszuſchicken. Dadurch wird ſich der weſentlichſte Theil der äußeren Geſtalt unſerer Bühne am beſten zu erkennen geben, deren Grundzüge man nothwendig im Blicke behalten muß, wenn man das, was für die Vervollkommnung des Innern geſchieht und geſchehen wird, gehörig würdigen und in die allein richtige Beziehung ſtellen will.

Perſonale der königlichen Schauſpiele zu Berlin.

I.

A. General⸗Intendantur.

Herr Graf Karl v. Brühl, Kammerherr und General⸗Intendant, des St. Johanniter⸗Ordens⸗Ritter, Domherr zu Colberg, Kommandeur des Großherzoglich Heſſiſchen Militär⸗Verdienſt⸗Ordens. — Hr. Esperſtedt, Intendantur⸗Secretär und Expedient. — Hr. Tzſchucke, Intendantur⸗Secretär und Expedient. — Hr. Adams, Regiſtrator und Journaliſt. — Ein Kanzelliſt. — Linke, Schultze: Directionsdiener.

B. Kaſſe.

Herr Jacobi, Haupt⸗Kaſſen⸗Rendant und Polizei⸗Inſpektor. — Hr. Meißner, Inſpicient der Tageskaſſe. — Hr. Marſall, Kaſſirer der Tageskaſſe. — Hr. Daun, Kaſſen⸗Aſſiſtent und Kanzelliſt. — Hr. Eyſig, Kontrolleur der Tageskaſſe und Kaſſendiener. — Hr. Maurer, Kontrolleur des Amphitheaters und zweiter Kaſſirer. — Ein Logenmeiſter, für den Verkauf des Billets und Aſſiſtirung in der Kontrolle. — Siebenzehn Logenſteher und zwei Zettelträger.

C. Inſpektion.

Herr Lanz, Theater⸗Inſpektor. — Hr. Gasperini I., Garderobe⸗Inſpektor. — Hr. Gasperini II., Muſikalien⸗Inſpektor. — Ein Bau⸗Inſpektor, des Opern und Schauſpielhauſes.

D. Beſondere Dienſtverhältniſſe.

Herr geheimer Rath von Warſing, Konſulent in Juſtiz⸗Sachen. — Hr. Herkloß, Theaterdichter. — Hr. Dr. Böhm, Theaterarzt. — Ein Theater⸗Chirurgus. — Hr. Seefiſch, Kalkulator der Ober⸗rechen⸗Kammer für die ſämmtlichen Theater⸗Kaſſen⸗Rechnungen. — Hr. Rüthling, Aufſeher der Theater Bibliothek.

II.

Schauſpieler und Sänger nach alphabetiſcher Ordnung.

A. Schauſpiel.

Herr Beſchort — edle Characterrollen, Helden und Chevaliers, z. B. Marquis Poſa in Don Karlos; Heinrich II. in Roſamunde; Leonidas in der Schlacht bei Thermopylä; St. George im Schwäger; St Val in Fanchon; Riccaut de la Marliniere in Minna von Barnhelm; Zryny; Epimenides. — Hr. Bethmann — kräftige Characterrollen, jüngere Helden im Trauer⸗ und Schauſpiel, Naturmenſchen im Luſtſpiel; z. B. Graf von Savern in Fridolin; Kaiſer Karl V. in der Weihe der Kraft; Hamlet; Baron Wallenfeldt im Spieler; Helm in des Haſſes und der Liebe Rache; Sokoll im Wald bei Herrmannſtadt. — Hr. Beſſel der jüngere — zugleich Pantomimiſt beim Ballet, Characterrollen, Mantelrollen und Vertraute; z. B. Gesler in Wilhelm Tell; Lord Burleigh in Maria Stuart. — Hr. Buggenhagen — Nebenrollen. — Hr. Devrient — Characterrollen in jedem Fache des Trauer⸗ Schau⸗ und Luſtſpiels; z. B. Franz Moor in den Räubern; Lear; Schylock im Kaufmann von Venedig; Schewa im Juden; Kammerrath Fegeſack im Geitzigen; Amtmann Riemen in der Ausſteuer; Schneider Fips in der gefährlichen Nachbarſchaft; der Nachtwächter; Ferdinand in den Drillingen. — Hr. Gern, Sohn, — Böſewichter, komiſche Alte im Trauer⸗ Schau⸗ und Luſtſpiel; z. B. Secretär Wurm in Kabale und Liebe; Congo in Tony; Kaufmann Herb im Amerikaner; Nachbar im häuslichen Zwiſt. — Hr. Herdt, — zärtliche Väter, alte gefühlvolle Rollen im Trauer⸗ Schau⸗ und Luſtſpiel; z. B. Odoardo in Emilia Galotti; Attinghauſen im Wilhelm Tell; Lieutenant Stern im Spieler. — Hr. Kaſelitz, — polternde Alte in Sing⸗ Schau⸗ und Luſtſpielen, niedrigkomiſche Rollen, Invaliden; z. B. Bartholo im Barbier von Sevilla; Gerichtsſchreiber in den Jägern; Schulmeiſter im Dorf im Gebürge; Verwalter im neuen Gutsherrn; Rector im Spieler; Moſkus im Wildfang. — Hr. Leidel, zugleich Chorlehrer — Nebenrollen. — Hr. Lemm, — ernſte kräftige Charaktere im Trauer⸗ und Schauſpiel; z. B. Antonio im Taſſo; Kunz Kuruth im 24ſten Februar; Berengar im Schutzgeiſt; Hofrath Reinhold in den Hageſtolzen; Nesle in Roſamunde; Narbas in Merope; Heinrich in Armuth und Edelſinn; Nathan den Weiſen. — Hr. Labes, — alte recitirende Rollen im Trauer⸗ Schau⸗ Luſtſpiel und Opern; z. B. Spalatinus in der Weihe der Kraft; Theramen in Phädra; Sperling in den deutſchen Kleinſtädtern; Papier⸗Fabri⸗

kant-Gründling im Singſpiel am Fenſter. — Herr Mattauſch, — Helden und Characterrollen im Trauer- Schau- und Luſtſpiel: z. B. Wilhelm Tell: Wallenſtein; Götz von Berlichingen; Mackbeth; Philipp in Don Carlos; Luther in der Weihe der Kraft; Berger im Verräther; Pachter in Das war Ich; Arzt im Puls; Mann im häuslichen Zwiſt. — Hr. Maurer, — junge Helden- und Liebhaberrollen im Trauer- Schau- und Luſtſpiel; z. B. Koſiusky in den Räubern; Philipp in Johanna von Montfaucon; Tempelherr in Nathan dem Weiſen; Graf in Trau, ſchau, wem; Fritz im Wildfang. — Hr. Rebenſtein, — Liebhaberrollen im Trauer-, Schau-, Luſtſpiel u. Opern; z. B. Ferdinand in Kabale und Liebe; Don Karlos; Pygmalion; Max Piccolomini im Wallenſtein; Romeo in Romeo und Julie; Melchthal in Wilhelm Tell; Graf Armand in Waſſerträger; Joſeph in Joſeph in Egypten; Jakob in der Schweizerfamilie. — Hr. Rehfeldt, zugleich Tänzer, Nebenrollen. — Hr. Rüthling, zugleich Bibliothekar — Nebenrollen im Trauer- Schau- und Luſtſpiel — Hr. Stich, junge Liebhaberrollen im Trauer- Schau- Luſt- und Singſpiel, leichte Rollen, Chevaliers; z. B. Prinz in Emilia Galotti; Adolph in den beiden Klingsbergen; Carl Ruf in der Schachmaſchine; Heinrich im Grafen von Burgund. — Hr. Unzelmann, — erſte komiſche Alte, auch Charakterrollen im Schau- Luſt- und Singſpiel; z. B. Bürgermeiſter Staar in den deutſchen Kleinſtädtern; Graf Klingsberg in den beiden Klingsbergen. Graf Balken in der Schachmaſchine; Kommiſſär Wallmann in der Ausſteuer; Wachtmeiſter in Minna von Barnhelm; Wachtmeiſter in Wallenſteins Lager; Hofrath in Nicht mehr als ſechs Schüſſeln; Baſſatino im Kapellmeiſter von Venedig; Sebaſtian Brendel im luſtigen Schuſter. — Herr Wurm, — komiſche Rollen im Schau- Luſt- und Singſpiel; z. B. Peter in den beiden Grenadieren; Kukkuk im Vetter Kukuk; Kilian in der Sucht zu glänzen; Schabſel in der blühenden Jungfrau; Hr. von Krack im Lügner und dem Sohn; Pachter Feldkümmel; Meiſter Stracks im Sänger und Schneider; Peter im Kapellmeiſter von Venedig; Hans Fops im neuen Gutsherrn; Hirſch im Juden. Kaufmann Fabricius im Hausfrieden — Madame Bethmann — Königinnen, erſte Characterrollen, edle Mütter im Trauer- Schau- Luſt- und Singſpiel; z. B. Iphigenia von Göthe; Maria Stuart; Phädra; Merope; Lady Makbeth; Ophelia; Orſina in Emilia Galotti; Leonore Sanvitale im Torquato Taſſo; Minna von Barnhelm; Leonore in Roſamunde; Iſabelle in der Braut von Meſſina; Gräfin Wertheim in der deutſchen Hausfrau; Sophie in Maske für Maske; Roſine im luſtigen Schuſter; Aline König von Golkonda; Glaube in des Epimenides Erwachen. — Mademoiſelle Beck, ernſte Charakterrollen und Königinnen im Trauer- und Schauſpiel; z. B. Johanna in der Jungfrau von Orleans; Eliſabeth in Maria Stuart; Gräfin Terzky im Wallenſtein; Palmira im Mahomet; Trude im vier und zwanzigſten Februar; Aegiſth in Merope; Guido im Schutzgeiſt; Gräfin in Hedwig. — Mad. Böheim, ältere Mütter im Trauer- und Schauſpiel; z. B. Herzogin Friedland im Wallenſtein; Claudia in Emilia Galotti; die Räthin in der Ausſteuer. — Mad. Devrient, gefühlvolle Liebhaberinnen, zärtliche und weiche Charakterrollen im Trauer- Schau- Luſt- und Singſpiele; z. B. Hedwig von Körner; Louiſe in Kabale und Liebe; Eliſene im Wald bei Herrmannſtadt; Liddy in den Indianern in England; Feodore; Caroline von Erlen im Roſenſtock; Frau von Holm in den Folgen eines Maskenballs. — Madem. Döbbelin — ernſte und komiſche Alte im Schau- und Luſtſpiel; z. B. Mademoiſelle Reinholdt in den Hageſtolzen; Oberförſterin in den Jägern; die Unter-Einnehmerin Staar in den deutſchen Kleinſtädtern; Jacobe Schmalheim in der Ausſteuer; Oberhofmeiſter in Eliſe von Valberg; Gräfin in Jeanette. — Madem. Düring, — junge Liebhaberinnen im Trauer-, Schau-, Luſt-, und Singſpiel; z. B. Margarethe in den Hageſtolzen; Luiſe in Armuth und Edelſinn; Amine in Laune der Verliebten; Artayate in der Schlacht von Thermopylä; Recha in Nathan dem Weiſen; Eriphile im Oedip zu Colonos; Babett im neuen Gutsherrn. — Mad. Esperſtedt, junge Bäuerinnen, Soubretten, alte Jungfern und Frauen; z. B. Röschen in den beiden Billets; Wilhelmine von Sachau in der Entführung; Pauline im Teſtament des Onkels; Gräfin in Trau, ſchau, wem; Mamſell Stahl im Hausfrieden; Lieschen im Wildfang; Hedwig in Wilhelm Tell. — Madame Herdt, Mütterrollen und Charakterrollen im Schau- und Luſtſpiel; Mad. Felicitas in Clementine; Mad. Sternfeld im Juden; Emilie Falk in den Unglücklichen. — Madem. Maaß, — Liebhaberinnen und Charakterrollen im Trauer- Schau- und Luſtſpiel; z. B. Königin in Eſſex; Emilia Galotti; Klärchen in Egmont; Leonore im Torquato Taſſo; Julie in Romeo und Julie; Jon; Roſamunde; Egle in der Laune der Verliebten; Sophie in der Schachmaſchiene. — Madem. Ritzenfeldt, Kammermädchen und zweite Soubretten im Schau- Luſt- und Singſpiel; z. B. Gretchen in Fedor und Pauline; Gaſtwirthin in den Drillingen; Frau Mendel im Juden; Antoinette in Stille Waſſer ſind tief; Marzeline in Figaro's Hochzeit; — Mad. Schröck, — Liebhaberinnen, Königinnen, edle Charakterrollen im Trauer- Schau- und Luſtſpiel; z. B. Königinn in Don Karlos; Thekla im Wallenſtein; Beatrice in der Braut von Meſſina; Eliſene im Wald bei Herrmannſtadt, Klementine; die Geheimeräthin im Hausfrieden. — Mad. Sebaſtiani, alte Charakterrollen im Trauer- Schau- und Luſtſpiel; z. B. Aebtiſſin in der Weihe der Kraft; Oberförſterin in den Jägern; Siwa, im Wald bei Herrmannſtadt; die Nachbarin in Das war ich; Frau Wunſchel in den beiden Klingsbergen. — Mademoiſelle Willmanns, Liebhaberinnen im Schau- Luſt- und Singſpiel; z. B. Frau im häuslichen Zwiſt; Babette im Wirrwarr; Nannchen im Wildfang.

(Der Beſchluß folgt.)

Digitized by Google

Ueber Shakspear und deſſen Schauſpiele.

Der Kaufmann von Venedig.

(Nach der Schlegelſchen Ueberſetzung aufgeführt auf der Berliner Bühne, im Mai 1815.)

Leſſing war unter den Deutſchen der Erſte, der das Wort einer verſtändigen und tiefen Verehrung für Shakspear ausſprach. Er legte das Studium deſſelben den Deutſchen mit einer ſolchen Innigkeit an das Herz, daß niemand ſich ſeiner ſiegenden Ueberredungskraft weigern konnte. Wieland fing an die Werke des Britten zu überſetzen, und Eſchenburg folgte; aber es fehlte noch der Dichter, der nicht bloß leſen konnte in dieſem aufgeſchlagenen Schickſalsbuche, ſondern der auch darzuſtellen vermochte, was er mit Shakſpear und durch ihn erſchauet hatte. Wir empfingen Göthe, der gleich bei ſeinem erſten Auftreten im Götz von Berlichingen, einen köſtlichen Beleg gab, daß die Sonne Shakspears auch ihm gelächelt. Seitdem lebt der große Britte unter uns nicht mehr wie ein Britte, ſondern wie ein edler Landesmann. Göthen folgte Klinger, Lenz und Schiller, mit ſehr verſchiedenen Kräften und ſehr verſchiedenem Glück. Schiller ſtand gleich bei ſeinem erſten Auftritte bedeutend hoch, doch hielt er ſich in Kabale und Liebe nicht ganz auf dieſer Höhe, bis er ſich endlich nach unermüdlichem, höchſt ehrwürdigem Streben immer mehr zur Klarheit und Freiheit ſteigerte. Lenz iſt leider vergeſſen, wie ſo manches Bedeutende unter uns vergeſſen wird, und vergeſſen worden iſt. Wenn aber Göthe die Werke ſeines Jugendfreundes wieder ſammelt, was er im dritten Theil ſeiner Lebensbeſchreibung halb und halb verſprochen, ſo werden wir alle freudig ſehen, was wir in ihm beſaßen. Schade nur, daß er nie zur Reife gelangte; denn ſein zarter Geiſt, und leider auch ſeine reizbare Eitelkeit, verwundet durch die ſcharfen Spitzen ſeines faſt epigrammatiſch bittern Schickſals, ging zuletzt in Verworrenheit und Wahnſinn unter. Klinger iſt ohne Zweifel der Schwächſte in dieſer Geſellſchaft; dennoch ſpricht hie und da in ſeinen frühern Werken ein kühner und kraftvoller Buchſtabe, der lediglich ſeiner Hingebung an Shakspear zuzuſchreiben iſt.

Eine ſpätere Zeit zeigte ſich in Hinſicht jenes Studiums noch günſtiger, denn der Dichter, den man bisher wie einen Proſaiſten überſetzt hatte, ward endlich überſetzt, wie vielleicht noch keiner überſetzt worden war. Kurz vorher hatte auch Göthe in Wilhelm Meiſter mit Heiterkeit und Tiefe das Verſtändniß des ſeltſamſten Charakters in allen modernen Schauſpielen, des Hamlet, eröffnet; ähnliche Unterſuchungen folgten, nicht immer zwar mit demſelben Glücke, doch ſtets mit Liebe und Eifer. Der Dichter ward nun völlig der Unſrige, ein Wort das wir keinesweges obenhin meinen, ſondern im recht eigentlichen und ſchönen Sinne, obwohl wir dadurch, wie ſich von ſelbſt verſteht, den wackern Engländern keinesweges abläugnen wollen, daß er unter ihnen geboren ſey, und daß auch ſie ihn recht herzlich lieben und ehren.

Nur von Unſerer Bühne blieb Shakspear faſt noch immer ausgeſchloſſen, nicht etwa bloß von der Berliner, ſondern von der geſammten Deutſchen Bühne. Zwar kann es uns natürlich nicht unbekannt geblieben ſeyn, daß ſchon in den ſiebziger, achtziger und neunziger Jahren des verfloſſenen Jahrhunderts ein Hamlet, Makbeth, Lear, über die Bretter gingen, aber es ſchien, als hätten jene Fürſten ihren Purpur abgelegt, und könnten ſich in der engen Bürgertracht, worein die böſen Umarbeiter ſie gekleidet, nicht recht finden. Wir werden bei einer andern Gelegenheit über jene und ähnliche Umarbeitungen reden, und hier nur ganz einfach bemerken, daß das Vortreffliche eigentlich nicht umgearbeitet werden ſoll, weil es nur verlieren kann, ſo wie es denn überhaupt wohlgethan iſt, an den Dichter, den Göthe unſer aller Meiſter nennt, ſtets mit einer gewiſſen heiligen Scheu und liebenden Ehrfurcht zu denken *).

Soll nun dieſer Dichter ganz einheimiſch unter uns werden, daß wir ihn alle mit einer Empfindung Lehrer, Vater und Bruder nennen mögen, ſo iſt allerdings nothwendig, daß er unverkümmert uns von der Bühne herab verkündigt werde, und zu dieſem Zwecke iſt in Berlin ſchon vor 16 oder 17 Jahren ein würdiger Anfang gemacht worden. Man gab Hamlet in der Schlegelſchen Ueberſetzung, und noch iſt in der Erinnerung mancher würdigen Freunde, mit welcher ſiegenden Genialität Madame Bethmann Ophelien, und Iffland den Polonius dargeſtellt. Daß wir ſpäterhin Julius Cäſar, und vor etwa drei Jahren Romeo und Julie nach Schlegel und Göthe empfingen, iſt noch in jedermanns Erinnerung, und es iſt gewiß der Wunſch gar Vieler, daß die ſehr verehrte Generalintendantur zu gelegener Zeit jene Darſtellungen wiederholen möge. Hat ſie uns doch vor wenigen Wochen den Kaufmann von Venedig, der ſeit fünf Jahren geruht hatte, von neuem wiedergegeben, und wir glauben unſere Dankbarkeit für

*) Was dabei zu thun ſein dürfte, und was zu thun ſich verantworten ließe, davon bei einer andern Gelegenheit.

jenen Genuß nicht beſſer ausdrücken zu können, als wenn wir einfach und anſpruchlos hier Einiges mittheilen, was uns zu dem Verſtändniſſe dieſes Schauſpiels beitragen zu können ſcheint. Es ſollte uns recht freuen, wenn alle Leſer darauf erwiederten, daß ſie das alles längſt gewußt haben, doch freundlich ſich es wohl gefallen laſſen, den Genuß auch analyſirend zu wiederholen.

So lange man Shakſpear kennt, hat man ihn als den größten aller Charakteriſtiker anerkannt, ja es haben ihm ſogar ſeine Feinde das große Talent zugeſtanden, in die verborgenſten Tiefen des Menſchenherzens zu ſchauen, und was er dort gefunden, oft ſogar nur mit wenigen Worten, aber immer ſicher und klar, an das Tageslicht zu bringen. Laſſet uns denn alſo einmal auch die Perſonen im Kaufmann von Venedig mit Einfachheit und Unbefangenheit betrachten, und zuſehen, wie es mit ihnen gemeint ſey. Wir bilden uns durchaus nicht ein, das Unerſchöpfliche erſchöpfen zu wollen, ſondern wir geben nur Fragmente, die etwa weiter leiten können.

Antonio. Wir finden ihn gleich Anfangs in der Mitte einiger Bekannten, die nicht einmal ſeine Freunde ſind, und ihn doch herzlich lieben. Sie haben bemerkt, daß er nicht heiter iſt, und da ſie dem wackeren Manne von Herzen eine beſſere Stimmung gönnen, ſo ſuchen ſie nach einem Grunde, ja ſogar, wie es dem guten Menſchen wohl anſteht, nach einem Entſchuldigungsgrunde für des Kaufmanns Schwermuth. Salarino und Solanio erklären beide, daß ſie wohl begreifen können, wie einem zu Muthe ſeyn müſſe, wenn man ſo großen Reichthum auf der See habe, die nun einmal nicht das ſicherſte Element ſey. Beſonders ausführlich und witzig zeigt ſich dabei Salarino, der geradezu verſichert:

Mein Hauch, der meine Suppe kühlte, würde
Mir Fieberſchauer anwehn, dächt' ich dran,
Wie viel zur See ein ſtarker Wind kann ſchaden.
Ich könnte nicht die Sanduhr rinnen ſehn,
So dächt' ich gleich an Seichten und an Bänke u. ſ. w.
— — — — — — — — — — — —
— — —. Ging' ich in die Kirche,
Und ſäh' das heilige Gebäu von Stein,
Sollt' ich nicht gleich an ſchlimme Felſen denken,
Die an das zarte Schiff nur rühren dürfen,
So ſtreut es auf den Strom all' ſein Gewürz,
Und hüllt die wilde Fluth in meine Seiden.

Antonio erklärt, das ſey nicht die Urſache ſeines Trübſinnes, aber er giebt auch keine andere an, ſondern räumt blos die traurige Empfindung ſelbſt ein, wobei er ſich ſehr liebenswürdig gegen ſeine Freunde, aber faſt hart gegen ſich ſelbſt zeigt. Solanio endlich ſucht den beſten Grund der Schwermuth auf: die Verliebtheit; muß aber leider ein „Pfui, Pfui!" zur Antwort hören. Wir könnten wohl gar im erſten Augenblicke über eine ſo ſchlimme Ausrufung Antonio's böſe werden, wenn wir ſie nicht bei näherer Anſicht durchaus natürlich finden müßten, indem ja allerdings nur ein heiteres Gemüth lieben kann, ſo wie denn auch Antonio, der ſich in dieſem Falle befindet, und ſich deshalb das ſchöne Talent zu lieben abſpricht, unſere doppelte Zuneigung wieder erwirbt, da er, der nicht Liebende, ſpäterhin doch mit ſo herrlicher Aufopferung für die Liebe ſeines Freundes handelt.

Allein Solanio iſt nicht ſo nachſichtig wie wir, er wird bei jenem Pfui wirklich böſe, und, von Salarino's Witz angeſteckt, ruft er aus:

Auch nicht verliebt? Gut denn, ſo ſeyd Ihr traurig,
Weil Ihr nicht luſtig ſeyd; Ihr könntet eben
Auch lachen, ſpringen, ſagen: Ihr ſeyd luſtig,
Weil Ihr nicht traurig ſeyd. Nun, beim zweiköpf'gen Janus!
Natur bringt wunderliche Käuz' ans Licht.
Der drückt die Augen immer ein, und lacht
Wie 'n Staarmatz über einen Dudelſack;
Ein Andrer von ſo ſaurem Angeſicht,
Daß er die Zähne nicht zum Lachen wieſe,
Schwür' Neſtor auch, der Spaß ſey lachenswerth.

Jetzt erſcheinen Baſſanio, Lorenzo und Graziano, und werden ſogleich von den Früheren als die genaueren Freunde angekündigt. Graziano iſt ſehr raſch bei Antonio's Schwermuth, und da dieſer ihm Recht giebt, ſo verfehlt jener nicht, ſich in witzigen Reden ein Genüge zu thun, wobei der arme Freund ſehr übel wegkommt, ſo daß man wohl erwarten ſollte, er werde ein wenig bitter auf das anzügliche, geiſtreich ausgeführte Gerede antworten müſſen. Aber keinesweges; — es iſt mit ſeiner Zartheit gegen die Freunde und mit ſeiner Schwermuth ſchon dahin gekommen, daß er nicht mehr antwortet um ſich zu rechtfertigen, ſondern in dieſer Hinſicht alles über ſich ergehen läßt. Erſt als er mit Baſſanio allein iſt, wirft er das leiſe Wort in Beziehung auf Graziano hin: „Iſt das nun irgend was?"

Schon jetzt ſtände Antonio faſt als ein wirklicher Charakter da — aber er gewinnt nun erſt das wahre Leben durch die Freundſchaft, in der wir ihn mit Baſſanio erblicken. Dieſer, ein fröhlich gebildeter, leicht hinlebender, ſieggewohnter Edelmann, möchte ihm in jener Empfindung wohl nachſtehen, wenigſtens mehr auf Empfangen als auf Geben eingerichtet ſeyn. Antonio, nur mit dem Glück Anderer beſchäftigt, und ſelbſt nicht liebend,

[illegible]

fragt ſogleich nach Baſſanio's Liebe, doch dieſer kommt nicht ſobald darauf, ſondern eröffnet zuvörderſt auf die angenehmſte Weiſe eine neue und große — Anleihe bei dem Freunde. Es iſt wahrhaft köſtlich, zu ſehen, wie dieſer ſich dabei benimmt. Es iſt ihm ſo ganz und gar erfreulich, ſeinem Freunde zu dienen, daß es ihm wirklich wehe thut, als Baſſanio erſt Umſchweiſe macht.

Unſtreitig thut Ihr jetzt mir mehr zu nah,
Da Ihr mein Aeußerſtes in Zweifel ſetzt,
Als hättet Ihr mir alles durchgebracht.

Jetzt erzählt Baſſanio von Portia, und wie er ſie liebe, doch iſt ſein Selbſtvertrauen zu bewundern, dem zufolge er ſich ſelbſt den glücklichſten Ausgang verkündet, wenn er nur die Mittel habe, den Rang „mit ihrer einem" zu behaupten. Antonio übernimmt ſogleich die Ausſtattung, obwohl er in dieſem Augenblicke borgen muß, was ganz gegen ſeine Grundſätze iſt. Vom Dank iſt eben nicht die Rede; ſey es daß Antonio ihn unmöglich macht, oder daß Baſſanio ihn für eine bequemere Zeit aufſpart. Unwichtig iſt dieſer Umſtand keinesweges.

Haben wir bisher den Antonio in ſeiner liebenswürdigen Gelindigkeit und Zartheit erblickt, ſo ſehen wir ihn jetzt in der chriſtlichen Kraft des Mittelalters dem Shylock gegenüber. Baſſanio iſt ſelbſt bereits thätig geweſen in Antonio's Namen, was ihm freilich nicht ſchwer werden konnte; wohl aber dem Kaufmann, deſſen Verhältniß zu dem Juden das feindlichſte iſt. Doch um des Freundes willen thut er das Aeußerſte, er erſucht den Feind um etwas; aber die ſtrenge, ganz im Styl jener Zeit gehaltene Art, wie er es thut, zeichnet ihn aus; denn er widerruft keinesweges ſeinen alten Haß, den er, der Menſch, gegen den Menſchen Shylok fühlen mußte; es will lediglich der edle Kaufmann mit dem wucheriſchen Kaufmann Geſchäfte machen, weil es nun einmal nicht zu ändern iſt um des Freundes willen. Er hört mit der größten Gelaſſenheit die widrige Bedingung von dem Pfunde Fleiſch, und da er einmal dem Juden zugegeben hat, daß ohne Zins Geld darzuleihen liebreich ſey, ſo nimmt er auch jetzt noch dieſes Wort nicht zurück, und läßt ſich die Buße gern gefallen. Baſſanio kämpft nicht ſehr dagegen, was er billig hätte thun ſollen; doch er, das ächte Kind des Glückes, faſt verwöhnt durch ein leicht hinrauſchendes, vornehm bequemes Leben, fürchtet wenig für ſich und wenig für andere; und als feuriger Liebhaber jetzt vollends gar nichts. Dennoch würden wir ihm ſchwerlich vergeben, wenn er uns nicht hinterher durch ſein rührend treues Benehmen in Noth und Tod, wieder ausſöhnte.

Es iſt ganz im Charakter des edlen Schwermüthigen, daß er, dem Feſte gewiß nur neue Melancholie gebend, doch ſeinen Freunden häufige Feſte giebt, ja daß er dieſe Angelegenheit mit einem Eifer treibt, der den Zuſchauer mit einer gewiſſen lächelnden Rührung erfüllen muß. — Kaum aber iſt Baſſanio, ſein Herzensfreund, von ihm getrennt, ſo dringt auch mannigfaltiges Unglück, und zwar Unglück von der roheſten Art, auf ihn, den Zarten, ein. Auch hier liegt eine herrliche ~~myſtiſche~~ Allegorie verborgen, woran Shakspear ſo reich iſt. Ueberaus köſtlich iſt Salarino's Erzählung von dem Abſchied der Freunde, denn da Baſſanio ihm erklärt habe, er wolle eilen:

— — — — — Nein, erwiedert' er,
Schlag' dein Geſchäft nicht von der Hand, Baſſanio,
Um meinetwillen; laß die Zeit es reifen,
Und die Verſchreibung, die der Jude hat,
Sie komme nicht in deinen Bruderſinn.
„Sey fröhlich, wende die Gedanken ganz
„Auf Gunſtbewerbung und Bezeugungen
„Der Liebe, wie ſie dort dir ziemen mögen.
Und hier, die Augen voller Thränen, wandt' er
Sich abwärts, reichte ſeine Hand zurück.
Und als ergriff ihn wunderbare Rührung,
Drückt' er Baſſanios Hand, ſo ſchieden ſie.

Salanio, der vielleicht unter allen der hier genannten, dem Antonio am fernſten ſteht, ſchaut dennoch deſſen Gemüth klar an und erwiedert darauf das Entſcheidende: „ich glaub, er liebt die Welt um ſeinetwegen." Das iſt es, was das ganze Stück in Beziehung auf ihn ausſpricht.

Ueber die Art, wie Antonio das immer furchtbarer werdende Unglück trägt, das nun auf ihn einſtürmt, wundern wir uns gar nicht, denn wir haben ſie ganz ſo von dem trefflichen Manne erwartet. Er, der in der Kunſt zu leben nicht fröhliche Vollendung hatte, zeigt ſich in der Kunſt zu ſterben als unübertroffener Meiſter. Ueber ſeinen Brief an Baſſanio, den dieſer im höchſten Mittagsſonnenſchein des Glücks empfängt, ſagen wir gar nichts, denn wir glauben nicht, daß irgend jemand vorhanden ſey, der hier den Gott in der Menſchenbruſt verkennen ſollte, der hier ſpricht. Daß Shakspear der reichſte aller Dichter iſt, das, das wiſſen wir alle; daß er aber auch der einfachſte kindlichſte und frömmſte iſt, das wiſſen nicht alle, und dieſe wollen wir ganz beſonders auf jene Scene aufmerkſam machen, damit ſie es fröhlich erkennen.

Hier iſt es denn auch, wo ſich Baſſanios Charakter uns aufklärt. Hätte er nur eine Sylbe an-

Digitized by Google

ders geſprochen, oder den leiſeſten Zweifel gehabt, ob er thun ſollte, was er thun mußte, wir würden ihm nimmer verziehen haben. So aber ſteht er vollendet da, und wir ſehen hier, wovon ſo mancher andere Dichter nur hat ſprechen können: „Freundſchaft,“ ein Wort, das wir nie ohne eine gewiſſe frohe Andacht ausſprechen ſollten.

Antonios Benehmen in der allbewunderten Gerichtsſcene iſt wahrhaft klaſſiſch. Er hat ſeinen Freund noch einmal wiedergefunden, alle ſeine Mitbürger achten und bedauern ihn, der Doge ſelbſt ſpricht ein Fürſtenwort zu ſeinen Gunſten, und ſo umleuchtet ihn von allen Seiten ein edler Ruhm, der ja auch wohl dem minder trefflichen den Tod erleichtern kann. Aber der Zuſchauer fürchtet auch dieſen Tod nicht für ihn, er ahndet längſt, daß es Mittel gebe ihn zu retten, und er ſieht faſt mit einer gewiſſen fröhlichen Ironie auf die gar wakkern Männer hin, die in ihrer leidenſchaftlichen Bewegung jenes Mittel nicht erkennen. Allerdings iſt die Rettung des Antonio nichts weiter als — wenn wir ſo ſagen dürfen, — das Ei des Kolumbus. Sobald die verkleidete Prozia das erſte Rettungswort ausgeſprochen, ſo hätte vielleicht jeder Bettler in Venedig die Sache fortſetzen und gewinnen können. Daß aber der Dichter das Vermögen, jenes Kolumbus-Ei recht zu ſtellen, einem Mädchen geliehen hat, iſt erfreulich und ewig wahr, und wir dürfen wohl darauf rechnen, daß alle unſere Leſer jenes herrliche Talent den Leſerinnen nicht abſprechen werden.

Antonio wird gegen das Ende des Stücks, faſt plötzlich, wieder reich, vielleicht reicher als er je war. Es iſt dies keinesweges eine gewöhnliche Dichtergroßmuth, die wohlfeil genug zu handhaben iſt, ſondern es iſt wahrhaft nothwendig, und in der Natur des ganzen Stückes begründet. Antonio muß durchaus reich ſeyn; denn wenn er nicht mehr ſchenken und Andern Freude machen könnte, ſo hätte er gar keine mehr, und wäre faſt verloren. Der Dichter meint es überhaupt ſo gut mit ihm, daß er, da man bekanntlich nicht gern an einem Orte verweilt, wo einem irgend etwas Ungeheures begegnet iſt, (möge dieſes Ungeheure auch noch ſo glücklich geendet haben,) ihn ſogleich mit ſeinen Freunden von Venedig nach Belmont reiſen läßt, wo wir ihn in der allerbeſten Geſellſchaft wiſſen, und wo Muſik und Scherz und friſche Natur dem liebenswürdigen Traurigen gar wohl bekommen werden.

(Die Fortſetzung folgt.)

Bemerkungen und Anſichten.

Nicht ſelten haben wir auf unſerer Bühne zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß in Vorſtellungen antiken Inhalts unſere männlichen Schauſpieler ſich mancherlei Spielwerk mit dem Werfen und Bewegen ihrer größeren oder kleineren Mäntel erlauben. Vielleicht verführt ſie etwas ähnliches in dem Benehmen der Frauen dazu. Aber wir müſſen hinzufügen, daß wie angenehm oder grazienhaft dieſen das leichte Spiel zuweilen (und mit Verlaub zu ſagen, auch nicht überall) kleidet, es uns mehrentheils bei den männlichen Masken ganz übel angewendet ſcheint und in der Regel durchaus widrig wird. Hier ſind unſere Gründe. Erſtlich können wir nicht glauben, daß die Männer im Alterthume ſelbſt damit ein ſo müßiges Spiel getrieben und geſetzt es wäre auch zuweilen von einigen geſchehen, ſo müßte es als eine dem ernſteren Geſchlecht unanſtändige weibiſche Unart nicht nachgeahmt werden. Zweitens wird dieſes Zerren und Zupfen und Werfen des Mantels ohne dringende Veranlaſſung für den Zuſchauer im höchſten Grade ſtörend, es zieht von den Worten und der Handlung ab, und verunſtaltet nicht ſelten — faſt mehrentheils die Geſtalt des Schauſpielers. Drittens verſtehen nicht — und ich ſetze hinzu deutſche Männer zu ihrer Ehre, dergleichen Gewandwerfungen mit großer Kunſt und Zierlichkeit zu handhaben, wodurch die Sache einigermaßen erträglich werden könnte.

Es iſt daher ſehr zu wünſchen, daß die Schauſpieler große Sorgfalt auf die richtige und für ihre Rolle charakteriſtiſch-ausdrucksvolle Anlage ihrer Mäntel beim Ankleiden Bedacht nehmen, und während des Spieles ſie im Allgemeinen feſt in der einmal mit Bedacht gewählten Hauptlage zu erhalten ſuchen, ja durch nöthige Befeſtigungen, dafür zu ſorgen, daß der Mantel ihnen bei heftigen Bewegungen nicht vom Körper falle, was allemal ein ſehr großer Uebelſtand iſt. Aber wir glauben auch nicht minder bemerkt zu haben, daß der Zuſchnitt mancher Mäntel gleich von Vornher auf ein ſolches Spiel berechnet iſt, in dem ſtatt eines ordentlichen regelmäßigen Stückes Zeug, nicht ſelten dünne Streifen in ſchmale und wunderlich angefügte Zipfel auslaufend, die nicht zu bekleiden, nicht zu zieren vermögen, umgethan werden, die freilich dann keiner feſten Lage fähig ſind und deren Zipfel, wie das Schiffchen im Weberſtuhl, als ein Art perpetuum mobile aus einer Hand in die andere wandert. Hoffentlich wird auch dieſem Uebelſtande, Folge einer ſchwankenden Unwiſſenheit in den Angelegenheiten des Koſtums, oder Nachahmung ſchlechter geſchmackloſer Vorbilder, bald abgeholfen werden. Dl.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedition des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Kurant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Kurant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt
in nächſter Beziehung auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Sonnabends, Berlin, am 15. Julius 1815.

Nr. 2.

Am dreizehnten Julius 1815.

(Geſprochen auf dem Königl. Operntheater v. Demoiſ. Beck.)

Kann Schön'res wohl des Menſchenfreundes Auge
ſchauen,
Als wenn mit Hoheit Tugend ſich vermählt
Dann will die Gottheit ſichtbar einen Tempel
bauen,
Den ſie ſich hat zum Wohnſitz auserwählt;
Ihm will ſie dann ihr eignes Bildniß anvertrauen,
Deß Anblick uns in Sturm und Leiden ſtählt;
Sehn wir die Tugend feſt beharren auf den Thronen,
Wird ſie auch ſicher in den niedern Hütten woh-
nen. —

Heil uns! Es prangt in unſers treuen Volkes
Mitte
Ein Thron, den jede Helden-Tugend ziert,
Es glänzt um ihn im Aetherlicht der reinen Sitte,
Ein Jugendkreis von Weisheit Hand geführt;
Zum hohen Ziel der Menſchheit ſtreben ſeine
Schritte,
Was Recht, was Gut — ſein Herz mit Won-
ne rührt;
Auf ihn herab Luiſens Mutteraugen blicken
Mit Seegensgruß und ſanftem, himmliſchen Ent-
zücken. —

Auch Du, Charlotte, Fürſtenjungfrau Deines
Landes,
Ragſt hoch empor in dieſem edlen Kreis,
Du holde Zierde Deines königlichen Standes
Verkenneſt nicht der Tugend hohen Preis;
Statt jedes andern irdiſch-nicht'gen Unterpfandes
Der Fürſtengröße lohnt Dich ſtiller Fleiß
In Uebung jeder ſanften, menſchlich reinen Tugend,
Im Schmuck der Schönheit und der fröhlich-hei-
tern Jugend. —

Drum ſei begrüßt von Deines Volkes heißem
Seegen
Am Tage, der Dich einſt der Welt verliehn!
Hold lächle Dir ſtets Heil auf Deines Daſeyns
Wegen,
Das Deinem erſten Lebenstag' erſchien!
Es muß ſich jeder Sturm vor Deinem Anblick
legen,
Jedwedes Mißgeſchick von Dir entflieh'n!
Verweile lange noch ein Schutzgeiſt Preußens
Söhnen;
Ein theures Unterpfand — des Guten, Rechten,
Schönen!

K. Levezow.

Chronik der königlichen Schauſpiele ſeit dem 1. Julius 1815.

Für den Abend des 1. Julius war dem Publikum der Genuß des kleinen verſifizirten, unterhaltenden Luſtſpiels, in einem Akt: Band und Halstuch, von Tienemann, darauf ein Konzert von Duſſeck für das Fortepiano, geſpielt von Herrn Karl Meyer aus Petersburg, und dann zum erſtenmale: Unſer Verkehr, Poſſe in einem Akt, verſprochen worden. Das Publikum hatte ſich zahlreich und erwartungsvoll, beſonders in Hinſicht auf die letzte genannte Neuigkeit, eingefunden, und war in Erwartung der Dinge, die da kommen ſollten. Da ſchon im Voraus ſo manche Gerüchte von dem Glücke, welches dieſes Stück auf der Breslauer Bühne gemacht, ſich verbreitet hatten, war die Erwartung im hohen Grade geſpannt. Indeſſen war ſchon kurz zuvor durch Anſchlagezettel bekannt gemacht, Unſer Verkehr werde wegen Krankheit nicht ſtatt finden, und ſtatt deſſen das Hausgeſinde gegeben werden. Wie

Digitized by Google

laut das Publikum ſich auch gegen dieſe unerwartete Abänderung ausſprach, die Sache war nicht zu ändern; es mußte daher dabei ſein Bewenden haben, und dem Vernehmen nach iſt — unſerm Verkehr fürs Erſte das Handwerk gelegt. Wir ſind nicht befugt, uns in die Erörterung der Gründe einzulaſſen, welche dieſen Entſchluß haben veranlaſſen können. Allerdings hatte das Publikum ſich davon viel zu verſprechen, bei ſeinem im allgemeinen bekannt gewordenen, ſehr intereſſanten und komiſchen Inhalte, (das Stück ſelbſt iſt noch nicht im Druck erſchienen,) bei der Wahrheit und Lebendigkeit der Zeichnung der darin auftretenden Charaktere, und bei der Darſtellung der Hauptrollen, die man von zwei unſerer erſten Komiker, den Herren Devrient und Wurm, erwartete; — doch es muß diesmal bei dem bloßen Wunſche, es zu ſehen, verbleiben, wie gern und bereitwillig auch die General-Intendantur ihn, auf wiederholtes dringendes Begehren, befriedigt hätte.

Statt der uns ſelbſt dadurch benommenen Gelegenheit, das Publikum kritiſch mit ſeinem Inhalte und der Darſtellung bekannt zu machen, geben wir demſelben hier nach und nach einige der bedeutendſten Scenen ſelbſt zur Probe, nach welchen es auf den Werth oder Unwerth des Ganzen zu ſchließen im Stande ſeyn wird.

Proben aus der noch ungedruckten Poſſe: Unſer Verkehr.

Perſonen: Hr. Polkwitzer, ein reicher Jude. — Lydie, ſeine Tochter. — Abraham Hirſch, ein Trödeljude. — Rachel, ſeine Frau. — Jakob, ſein Sohn. — Iſidorus Morgenländer. — Löbel Groſchenmacher, Lotterie-Einmer. — Rebecka, ſeine Frau. — Ein Kapellmeiſter. — Ein Kirchendiener. — Ein Poſtillion. — Groſchenmachers Kinder. Mehrere Juden und Jüdinnen.

Erſter Auftritt.

Straße. Abraham Hirſch, Rachel und Jakob, (Letzterer mit einem Bündel Kleider, reiſefertig) treten auf.

Jakob (ſeiner Mutter die Hand drückend). Nü, Memme, bleibt geſünd!

Rachel (ihn umarmend). As de ſüllſt leeben lange Johr!

Jakob (ſeufzend). 'S gaiht mer ſu Harzen!

Rachel (ſchluchzend). Mir aach! Ai waih!

Beide (ſchluchzend). Ai waih! Ai waih!

Abraham. Mai! wos is! wos ſtaiht er, wos ſchrait er? wos fangt ihr an än gewaltigen Spektokel uf öffentlicher Stroße? As der Sühn süll raiſen ebbes Moos verdienen — nü ſe wollen wir wünſchen glückliche Geſchäft auf den Weg! — Er ſüll finden blanke Tholer un Lugedore; er ſüll ſich in Acht nehmen fer falſche Pepieren und ſchofler Woore! Raiſen is ä Vergnügen, Geſchäfte machen is ä graußes Vergnügen, Perſſente nehmen is ä gor graußes Vergnügen!

Jakob (weinerlich). Jo Perſſente! Hoſt Du geſehn? Aus Nix wird Nix!

Abraham. Dü! Wos haſt Dü geſagt? Aus Nix wird Nix! Wal geſchrien!

Jakob. As mer de Tate gegeben hätt' ä poor hündert Tholer! —

Abraham. Ae poor hündert Thooler? Wal geſchrieen!

Jakob. Aber äſau — nich fünfzig, nich vierzig — nich dreißig — nich ſwanzig — ſehen hat er meer gegeben.

Abraham. Wos? Hob ich der nich gegeben noch ä Säckel mit falſchen Groſchen?

Jakob. Jo! wer wird ſe nehmen?

Abraham. Wer wird ſe nehmen? As de ſe raibſt mit Mitzenpulver, kännt ſe kän Goi! — Hob ich der nich gegeben än Fuchspelz?

Jakob. Mai! den hoben de Ratten zerbiſſen un de Motten halb kohl genogt.

Abraham. Hob ich der nich gegeben zwei Poor mäuſcherſtene Hauſen und äne Felbelweſte, un än braunen Malbiſch, den ich hob geſtern gehandele von än Schläch ter? Hob ich der nich gegeben än Perpli? — Du Schelm von än Paucher! Süllſt de verſchwarzt liegen, as Du ſogſt, aus Nix wird Nix! Gott hat er gemacht de Welt — aus wos? Aus Nix! Jakob is geworden ä reicher Mann — aus wos? Aus Nix!

Jakob. Jo! vor alte Zeiten is geweſen wohlfeil! as is geſchaffen worden de Welt aus Nix!

Abraham. Hör ſu, wos ſchreiſt Du? hoben wer nich vor Augen Exempel vor unſere Leit, de fangen an mit Nix, un hören uf mit de Landgüter? — Ober man muß doch hoben än Verſtand darſu! Du mußt werden ä neuer Menſch! Du mußt wandern aus Aegypten von de Fleiſchtöpfe der Memme! Du mußt ziehen in de Wüſte, wo ſe der nich geben werden än Trunk Waſſer umſonſt! Du mußt ſehen das gelobte Land von de raichen Gols! Du mußt der nehmen dein Erbtheil von ihnen, wie de kannſt, as de willſt ſeyn ä rechter Paucher vom Soomen Iſrael!

Digitized by Google

Rachel (die Hände faltend). Der Seegen Jakob ſoll Dich ſtärken derſzu!

Jakob. Der Tate is å graußer Redner, å heller Kemet! Er hat mich erleuchtet durch und durch! Ich will doch werden å neuer Menſch!

Rachel (gerührt). Er will werden å neuer Menſch!

Abraham. Willſt de werden å neuer Menſch!

Jakob. Gott ſoll mich ſtrooſen, ich will werden å neuer Menſch!

Abraham. Du ſüllſt verkrümmen, wenn's nich wohr is!

Rachel. Süll der wachſen Gras vor deiner Thür, wenn Du ſchwereſt falſch!

Jakob. Ich will ſchnalden de Krie, ich will kriegen ån Ausſatz! — Ich will liegen wie Hiob auf ån Miſt, ich will verderben neun und neunzig mal!

Abraham und Rachel (machen Geberden des Schreckens). Ai waih! Ai waih!

Jakob. Ober Tate —

Abraham. Wos red'ſt Du?

Jakob. Ich hobe doch nur gekriegen ſehn Thoier! Wollt er mer nich noch geben ſehne? Da hob ich ſwanzig für'n Anfang! — Said ſo gütig!

Abraham (zornig). Sehn Tholer? Hünd! Wos hoſt Du geſchworen?

Jakob. As er mich nich noch gebt de ſehn Tholer, will ich doch ſain å Hünd, wenn ich halte meinen Schwur.

Abraham. Ai waih! Du Schelm! Du Spitzbub! — Hör ſu! Nå — kumm her! Nu ich will Dir doch noch geben fünf Tholer Minze!

Jakob. Fer wos? 's gaiht doch niſcht!

Abraham. Du Lump! 's gaiht niſcht? — Ich werde Dir geben å Fluch!

Jakob. Nů — was wollt er fluchen? Gebt mer doch lieber fünf Tholer Kerrent!

Abraham. Minze!

Jakob. Kerrent!

Abraham. Minze! Ich will der geben ån Seegen zum Aglo!

Jakob (rechnet). Acht und ſiebzig Perzent Aglo ſtaiht de Münze — kümmt auf ån Seegen ſwei un ſwanzig.

Abraham. Nů, liebe Selle?

Jacob. Tate, 's gaiht niſcht! Ihr ſetzt ån Seegen ſu hoch in Kours! — hairt! gebt mer fünf Tholer reduſſirt, fers andre ån Seegen!

Abrah. Nů, wos will ich machen? — 'Si's der Sühn, Blut von meinem Blut! — Ich wills doch geben! (er zählt ihm das Geld unter Seufzern.)

Jakob. Der Tate is der großmüthigſte Mann! — Ihr hobt ån Seegen vergeſſen, Tate! —

Abraham (legt ihm die Hände aufs Haupt und ſpricht einen hebräiſchen Segen).

Jakob. Nů, bleibt geſünd! (will gehen).

Abraham. Halt! Was rennſt de? — Werſt de rennen mit ån Geld ins Unglück? — Werſt de verthun den ſauren Schweiß deiner Eltern?

Jakob. Ich ſoll doch gaihn. — Was halt er mich auf!

Abraham. Ich will der geben Lehren uf ån Weg! — Gott! das ſchaine Gald, was er hat mitgenommen! — As Du gaihſt und kemmſt nich wieder neun und neunſig mal ſchwerer, will ich Dir ſpeien ins Angeſicht! — Gaih! Gaih! — Laß Dich treten von de Leit, laß Dich werfen aus de Stuben, loß Dich verklagen bei de Gerichte, loß Dich ſetzen ins Hündeloch, loß Dich binden mit Stricken und Ketten, loß Dich martern halb taudt! Ober (drohend) Du mußt doch werden raich! — (mit Rachel ab.)

Zweiter Auftritt.

Jakob (allein), Was ſüll ich thun? Ich will doch werden raich — bald — in kurzer Zeit. (nachſinnend) å Kaufmann handelt mit ſeine Wooren, å Schenie mit ſeine Tålente! — Ich hob doch Tålente, ich bin å Schenie — ich bin nich geboren ſum Handeln! (er wirft den Bündel verächtlich bei Seite) — den braunen Malbiſch, un ån Fuchſpelz, un de mancheſteren Hauſen, ün de Felbelweſte, un das Perpli will ich werfen bei Seit. (er ſtreicht ſich die Haare und putzt an ſich herum) Ich will werfen den Jüden bei Seit, ich bin doch aufgeklärt — ich hob doch gor nix jüdiſches an mer! (während des Putzens fällt ihm ein Säckchen aus dem Buſen) Die falſchen Groſchen? Soll ich ſe ach wegwerfen? — Nai! — 's is doch Geld — gut ins Theoter, ins Kenzert, für Thorſperre! — (er hebt es auf, und ſteckt es ein) Nů bin ich fertig! (er beſieht ſich in einem Taſchenſpiegel) Hm! åne ſprechende Phyſenemie! å ſchlauer Blick — ich wår machen åne Figur! Ich wår gefallen den ſchönen Geſchlecht! — Wenn ich wår kummen åbſau — — (Er macht Bücklinge) — Ich kån doch Tanzen! — Wenn ich wår ſprechen franzeſch, bon jour, Mademoiselle, a vos services, Monsieur! — Ich kånn doch franzeſch! Wenn ich wer Deklåmiren: „Lenore fuhr ums Morgenroth empor aus ſchwere Träume" — ich kånn doch aach Deklåmiren! — Wenn ich wer ſingen „bei Männer, welche Liebe fühlen" — ich kånn doch gor ſingen! — Ich wer doch noch auswendig lernen das Aeſthetiſch — gor geſchwind, und machen ån poor

ländliche Sonette, un å Biblithek von Trauerſpiele im Jamben — Was âs der mehr?

(Fortſetzung folgt.)

Einladung zum Mitgenuß

der bevorſtehenden Aufführung der Brüder des Terenz mit Masken auf dem königlichen Theater.

Es will verlauten, daß die General-Intendantur des Theaters dem Berlinſchen Publikum einen noch nie vergönnten Genuß bereiten will. Es ſoll nehmlich auch hier ein Verſuch gemacht werden, welcher in Weimar den Beyfall der Kunſtfreunde gewann, der, ein Terenziſches Stück im alten Koſtum auf die Bühne zu bringen. Zuförderſt ſollen dazu die Brüder des Terenz und wahrſcheinlich nach der Ueberſetzung des Grafen von Einſied'l erſehen ſeyn. Es iſt nicht zu fürchten, daß bei einer ſo einſichtsvollen Direction, als die iſt, deren wir uns hier erfreuen, ein Verſuch durch Ueberſehung oder Nichtachtung von Schwierigkeiten mißlingen werde, welcher in Weimar gelang, eben ſo wenig, als daß in Berlin, wo es der Freunde des Alterthums ſo viele giebt, ohne Beyfall bleiben werde, was in Weimar ſo viele erfreute. Aber gleichwohl iſt nicht zu leugnen, daß für Zuſchauer, welchen das Griechiſche und Römiſche Alterthum völlig fremd iſt, hier mancherley Schwierigkeiten zu überwinden ſind.

Zunächſt ſollen ſie ſich in eine Welt einführen laſſen, welche ſie nicht kennen, in eine Lebensanſicht und in Charaktere, welche von den gewohnten und jetzigen abweichen. Die Sitten des Alterthums wollen nicht nach unſerem chriſtlichen Maaß gemeſſen werden; die religiöſe und philoſophiſche Anſichten der alten Welt ſtimmen nicht zu den unſrigen; die rückſichtloſe Keckheit, mit welcher Griechen und Römer über ſittliche Gegenſtände ſich im Leben äußern, darf ſich auch auf der Bühne ausſprechen; der Witz kennt die Grenze nicht, über welche er nicht hinaus darf, um nicht unſittlich zu werden, denn für obſcoen oder ſchmutzig gilt im Luſtſpiel nichts, wenn er auch aufdeckt, was bei den Neueren die Schamhaftigkeit zu verhüllen liebt.

In dieſer Hinſicht war es weiſe, den Anfang der Wiedererweckung des alten Luſtſpiels unter uns mit den Brüdern des Terenz zu machen. Hier zeigt ſich die alterthümliche Lebensanſicht wenig ſchroff, weniger ſtreitend und im Widerſpruch mit der ſittlichen Bildung der neueren Welt. Im Gegentheil iſt der Hauptgedanke des Stücks auch noch jetzt, wie ehemals, Gegenſtand widerſtreitender Meinungen. Soll die Strenge oder die Milde in der Erziehung vorwalten? Soll der Erzieher von der ehrfurchtgebietenden Strenge, mit welcher er Gehorſam abnöthiget, den beſten Erfolg erwarten, oder von der Liebe, welche er einzuflößen trachtet, und wird dieſe ſiegend ausreichen, wenn ſie mit den Leidenſchaften des jugendlichen Alters in den Kampf tritt? — Die beiden Terenziſchen Brüder geben von beiden Meinungen und Anſichten das Bild, und die beiden jüngeren Brüder, deren einer dem ſtrengen, der andere dem milden Princip unterworfen iſt, helfen daſſelbe vollenden. Wenn aber am Ende die beiden jüngeren Brüder, ſo verſchieden auch die Maximen waren, nach welchen ſie erzogen wurden, einander im Leben vollkommen ähnlich ſind, als die jugendlichen Leidenſchaften erwachen, ſo endet das Ganze faſt als eine Ironie — faſt möchte man glauben, der Dichter habe die geſamte Erziehungskunſt verſpotten, oder wenigſtens ihre Unkräftigkeit im Kampf mit dem Leben und der Leidenſchaft darſtellen wollen.

Die Allgemeinheit dieſes Gedankens war denn auch ohne Zweifel der Grund, daß ein Stück in Rom gefiel, wie es zwei Jahrhunderte früher in Athen gefallen hatte; denn urſprünglich gehört dies Stück, ſo wie alle des Terenz, einem Griechiſchen Dichter, die Brüder namentlich dem Menander an. Wiewohl die Römer Originalluſtſpiele hatten, ſo gefielen doch immer die aus den Griechiſchen Dichtern entlehnte und überſetzte, oder Griechiſchen Vorbildern nachgebildete Stücke mehr, als die eigenen Römiſchen, eine Erſcheinung, welche ſowohl in dem Reichthum und der Anmuth der Griechiſchen Dichter, und in der Achtung von deren anerkanntem Verdienſt, als in der geringeren Schöpfungskraft der Römiſchen Dichter ihren Grund hat. Mögen wir aber auch in dieſem oder jenem Grunde die Erklärung ſuchen, immer werden wir eingeſtehen müſſen, daß dieſe Vorliebe der Römer für die gräciſirenden Stücke (fabulae palliatae) nicht möglich geweſen wäre, wenn nicht jene durch die Darſtellung eines eigenthümlich ausgeprägten Lebens und durchgreifende Volksſitten und Charaktere, als des vornehmſten Elements des Luſtſpiels, angezogen und befriedigt wären; Vorzüge, welche unſere Zeit und unſer Volk, ſo gut, als die Römiſche Welt, an dieſen Stücken anerkennen und liebgewinnen wird.

Aber es iſt noch eines zu bedenken, was ganz anderer Art iſt. Die neueren Völker, beſonders das Deutſche und Brittiſche, ſind durch eine bunte

Digitized by Google

Scene, welche viel Abwechſelung bietet und einen großen Reichthum von Dekorationen und äußerem Prunkwerk zu verwöhnt, als daß man nicht fürchten müßte, daß den Ueberreizten es anfänglich Mühe koſten werde, an der Einfachheit der alten Bühne und ihrer Schauſpiele Geſchmack zu finden. Die Charaktere ſtehen meiſtens feſt, wenig oder gar kein Unterſchied zeigt ſich zumal im Luſtſpiel der Alten, in Abſicht der Stände, und der Reiz, welchen wir nicht ableugnen wollen, der von der Mannichfaltigkeit der Stände, ihren Lebensanſichten und Beſtrebungen ausgeht, fehlt den alten Stücken, indem nur Herren und Knechte, Väter und Söhne, ſelten Mütter, und Töchter faſt nie, die mithandelnden und mitſprechenden Perſonen ſind. Selbſt die Charaktere bleiben ſich faſt ganz gleich, es iſt nur eine neue Fabel, für deren Verarbeitung ſie in Thätigkeit geſetzt werden; und würde nicht zuweilen noch ein Söldnerhauptmann oder Bramarbas und ihm gegenüber ein Schmeichler und Schmarotzer, als eine Würze zugegeben und beigemiſcht, ſo würden die Perſonen des alten Luſtſpiels noch einfacher da ſtehn. — Dazu kommt, daß eine Dekoration durch das Ganze geht, im Luſtſpiel gewöhnlich eine Ecke der Straße, oder ein Platz vor dem Hauſe, in deſſen Nähe andere Häuſer der Bürger oder Mädchen liegen, welche als Perſonen des Stücks mithineingezogen werden ſollen. Kein Reiz alſo abwechſelnder Landſchaften, kein buntſchäckiger Flitter von Kouliſſen und Maſchinerien und Proſpekten, welche ſich im Hintergrunde zeigen; wo der vorige Akt die Handlung ſtehen ließ, da ſetzt ſie der neue fort, und möchten die verwöhnten Modernen noch etwas an dieſem einfachen Schauwerk loben, ſo wäre es vielleicht die Kürze der Zeit, in welcher ſich ein altes Stück abſpinnt, indem alle fünf Akte der kleinen Fabel nicht viel mehr Raum einnehmen, wie manche einzelne gigantiſche Akte neuerer Stücke

In Abſicht der Schauſpieler ſelbſt fehlt der Flitter mannichfaltiger Gewande. Ueber der Tunika liegt der kurze Griechiſche Mantel (pallium) und das Geſicht derſelben verhüllt die Maske. Denken wir daran, daß ein ausgebildetes Mienenſpiel zu den vorzüglichſten Gegenſtänden der Schauſpielerkunſt gehört, und daß gerade in ihm die Seele des Vortrages ſich ausſprechen ſoll, ſo möchten wir über die alte Kunſt, welche dies überſehen konnte, den Stab brechen wollen. Aber laſſet uns auch nicht in den Fehler der Beſchränktheit und Einſeitigkeit fallen! Wenn ein ſo feingebildetes Volk, wie die Griechen ſich uns darſtellen, ſo gut als die Römer, auch in ihrer gebildeteſten Zeit, ſowohl im Trauerſpiel als in der Komödie, die Masken beibehielten, ſo müſſen doch die Gründe wohl noch in etwas Tieferem liegen, als darin, um an das Geſchichtliche zu erinnern, daß die erſten Schauſpiele an den Feſten der Weinleſe entſtanden, wo das fröhliche Volk mit dem Weinhefen der Kelter das Geſicht phantaſtiſch beſchmierte, um das luſtige Gaukelſpiel der Mummerei zu vermehren, oder darin, daß die alten Masken durch Metallſtücke, welche um die Gegend des Mundes untergelegt waren, den Schall der Rede verbreiten und in den ungeheuern Theatern, in welchen oft 30,000 und mehrere Platz hatten, den Vortrag verpflanzen und ihn auch dem fernern Ohre zutragen ſollten. Wären dies auch Nebenurſachen ihrer Erhaltung bei den Alten, ſo traten doch ſpäterhin auch noch höhere Kunſtforderungen hinzu, welche ſie vortheilhaſt für das Ganze erſcheinen ließen. Dies war beſonders die Wahrnehmung, daß zu jedem Charakter, welchen der Dichter entwarf, eine eigenthümliche äußere Geſtalt gehört, und daß das Hervortreten der Individualität des Schauſpielers hier nur verderben, ſelten nützen kann. Es ſchien daher ihnen beſſer, dieſe Individualität lieber ganz auszuſchließen und durch ein eigenes kleines Kunſtwerk der Bildnerei jedem darzuſtellenden Charakter zu Hülfe zu kommen. So wenig ihnen im Trauerſpiel die Leibesgröße gewöhnlicher Menſchenleiber Genüge that, und ſo ſorgſam ſie waren, durch untergelegte Korkſchuhe oder durch den Kothurn, dieſelbe zu ſteigern und durch lange feierliche Gewande dem Blick zu verbergen, ſo wollten ihnen auch im Luſtſpiel die mimiſchen Künſte der Schauſpieler nicht genügen, ſie gaben ihnen lieber eine Maske, welche, wenn ſie auch nur eine geringe Beweglichkeit des Muskelſpiels wiedergaben, (denn ganz unregſam und unbeweglich waren dieſe Masken keinesweges) *) doch dem Charakter im Ganzen zu Hülfe kamen und gleich auf den erſten Blick ausſprachen, wofür der Schauſpieler vielleicht viele Anſtrengungen vergeblich verſchwendet hätte.

Dies ſind einige der vornehmſten Gründe, welche die Alten beſtimmten, die Masken beizubehalten, und da uns die verdiente General-Intendantur ein altes Stück auch mit möglicher Annäherung an das alte Schauwerk wiedergeben will, ſo verdient es Lob und Beifall, daß die Brüder des Terenz auch mit Masken ſollen gegeben werden. Aber wir billigen es eben ſo ſehr, daß dieſe Masken, wie wir hören, nicht vollſtändig das ganze Geſicht bedecken, ſondern nur aus einzelnen beweglichen Stücken beſtehen ſollen, welche einzel-

*) S. den Phormio des Terenz A. I. Sc. 4. v. 33 Folg. und Boettiger's Programm über dieſe Stelle.

ne Theile des Geſichts unkenntlich machen und für die darzuſtellende Rolle geſtalten ſollen. Dies wird vielleicht gerade hinreichen, um die künſtleriſche Täuſchung, welche beabſichtigt wird, zu bewirken. Sahen wir es doch, daß einer unſerer ausgezeichneteſten Schauſpieler neulich als Kapuziner in Wallenſteins Lager ſich ſolcher Maskenſtücke mit großem Glück bediente, weil er es ſelbſt fühlte, daß, ſo wie überhaupt für jede Rolle ein eigenthümliches Angeſicht wünſchenswerth wäre, ſo auch das ſeinige für die darzuſtellende Rolle einer beſonderen Verwandelung bedürfte *).

Durch die Wiedererweckung und Erneuerung der alten Luſtſpiele des Terenz und Plautus auf unſerer Deutſchen Bühne wird unſere Schauſpielkunſt noch einen großen Gewinn ärnten. Es iſt nicht zu leugnen, daß die Fertigkeit und Sicherheit unſerer Schauſpieler, ſelbſt der beſſeren, im Vortrage metriſcher und verſificirter Stücke im Ganzen ſehr gering iſt; vielleicht am meiſten deswegen, weil es bisher im Luſtſpiel faſt ganz an Uebung fehlte; denn wie wenig Stücke der Art beſitzt unſere Bühne in gebundener Rede? Dem Trauerſpiel giebt man bereits wohl von allen Seiten den Vers zu, weil es auch ſchon durch die Sprache über das gemeine Leben hinwegheben ſoll; wiewohl ſich hie und da noch einige krächzende Stimmen dagegen vernehmen laſſen und ſelbſt Iffland in dieſer Hinſicht nicht rein war; aber vom Luſtſpiel haben die meiſten noch den Glauben, es müſſe ſich dem Leben auch durch ſeine Proſa nähern; als wenn das Luſtſpiel weniger ein Kunſtwerk wäre, als die Tragödie. Die alten Stücke werden daher in einer guten metriſchen Ueberſetzung dem allmählig ſich bildenden Deutſchen Luſtſpiel den Weg bahnen helfen und unſere Schauſpieler, welche an ihnen lernen können, Verſe zu ſprechen, wohlthätig binden und feſſeln; damit nicht Willkühr und Eigenmacht alle Regeln der Kunſt verſpotte. Der wohlthätige Zwang, welchen der Vers bringt, iſt allein ſchon hinlänglich, jüngere Künſtler vor manchen Abgeſchmacktheiten und Fehlern zu bewahren, in welche ſie jetzt, verführt, durch die ſcheinbare Freiheit des Lebens und der Laune, welche das Luſtſpiel ihnen zu geſtatten ſcheint, nur zu leicht verfallen. — In dieſer metriſchen Hinſicht wäre zu wünſchen, daß die Terenziſchen Ueberſetzung des Grafen v. Einſied'l nicht blos in fünffüßigen Jamben angefertigt wäre, ſondern daß den verſchiedenartigen Jamben des Originals, den Trochäen und Baccheen u. ſ. w. ihr Recht widerfahren wäre. Welche Verſchiedenheit und Mannichfaltigkeit herrſcht in dieſer Hinſicht in den alten Stücken! Und mit welcher Kunſtweisheit wechſeln die verſchiedenen Sylbenmaaße, dem jedesmaligen Inhalt, dem Ton und der Stufe der Leidenſchaft ſich anſchmiegend!

Doch es läßt ſich, zumal bei einem erſten Verſuch nicht ſogleich alles vereinigen. Laſſet uns vielmehr mit dem Danke, welcher wir dem Hrn. Grafen v. Brühl für die thätige Sorgſamkeit zollen, mit welcher er unermüdlich die mannichfaltigſten Kunſtgenüſſe abwechſeln läßt, die Stimmung paaren, den Kunſtbeſtrebungen unſerer Schauſpieler volle Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen, und indem wir hören, was ſie bringen, wenn wir uns auch von manchem fremdartigen dabei getroffen fühlen, nicht ihnen die Schuld des geringeren Genuſſes beilegen, ſondern dieſe zwiſchen uns und unſerem weiten Abſtande vom Alterthum und deſſen Kunſt und Sitten theilen. Iſt es doch nicht unwahrſcheinlich, daß unſer Vergnügen ſteigen wird, je mehr wir an Umſicht gewinnen und in der Kenntniß des Alterthums, ſeines Lebens und ſeiner Kunſt, wachſen werden.

Ueber Shakspear und deſſen Schauſpiel:

Der Kaufmann von Venedig.

(Fortſetzung.)

Will man ſich den Genuß der Darſtellung eines ſolchen Charakters noch erhöhen, ſo denke man ſich irgend eine andere Weiſe der Charakteriſtik, und man wird finden, daß jede andere nichts tauge. Denken wir z. B. ihn friſch und heiter; er wird dann auch für ſeinen Freund Vieles thun; aber mit einem Pfunde Fleiſch ſich für ihn unterſchreiben — wird er nicht, und mit Recht nicht wollen. Hätte ihn aber doch der Dichter dazu genöthigt, und durch poetiſche Künſte auch uns etwa überredet, daß er es gethan, ſo würde wenigſtens jener Brief anders ausgefallen und die Gerichtsſcene würde zur peinlichen Folter geworden ſeyn. Die Lebensluſt hätte ſich in ihm geregt, Baſſanio würde kläglich daneben geſtanden ſeyn, und aus dem Juden wäre vielleicht gar ein Franz Moor geworden: mit einem Wort, das ganze Stück wäre aus ſeinen Angeln gehoben. — So weiſe angeordnet,

*) Ueberhaupt verdient H. Devrient das Lob, daß er auf die Maskirung und Koſtumirung einen beſonderen Fleiß verwendet, und daher faſt in jeder Rolle auch körperlich neu erſcheint. Man denke nur an ihn, als Shylock im Kaufmann von Venedig, als Rath Brand im Räuſchchen und als Kapuziner.

Digitized by Google

ſo tief bedeutend und nothwendig iſt jeglicher Charakter in dem größeſten der großen Dichter.

Wir haben uns bei dem Antonio ſehr lange verweilt, weil wir ihn einigermaßen vollſtändig auffaſſen wollten; mögen deshalb für die anderen Charaktere hier nur kürzere Andeutungen ſtehen;

Der Doge, ſtatlich und nicht ohne Würde; doch keinesweges ſo von Glanz umleuchtet als faſt ſämmtliche Fürſten in den Werken des Dichters. Die Republik hindert ihn, die Senatoren und das Geſetz, dennoch iſt eine gewiſſe feierliche Pracht in ſeiner Rede, auch thut ſein Anblick wohl, da wir durchaus nicht glauben können, daß in ſeiner Gegenwart, ſelbſt wenn Porzia nicht erſchienen wäre, der Jude ſein Meſſer in des Chriſten Bruſt hätte ſchlagen dürfen.

Der Prinz von Marocco, glühend wie die Sonne unter der er geboren, heftig, doch fürſtlich. Wir brauchen nur wenige Worte aus ſeinem Munde gehört zu haben, um zu wiſſen, daß er das goldne Käſtchen wählen muß. Sein Benehmen erregt unſre herzliche Theilnahme, und ſeine letzten Worte:

„Leb' wohl denn Gluth, willkommen Froſt,
Lebt Porzia wohl; zu langem Abſchied fühlt
Mein Herz zu tief: ſo ſcheidet wer verſpielt"

klingen wahrhaft tragiſch nach. Doch weiß uns der Dichter ſchnell auf den Standpunkt des Luſtſpiels zurück zu verſetzen, indem uns Porzia ſogleich wieder an ſeine ſchwarze Farbe einnert, die ihr, wie wohl billig, misfällt.

(Die Fortſetzung folgt.)

Chronik der königlichen Schauſpiele seit dem 14ten Februar bis 1ſten Julius 1815.

Perſonale der königlichen Schauſpiele.

(Beſchluß.)

B. Große Oper und Singſpiel.

Herr Eunicke — Tenoriſt, Helden und Charakterrollen, z. B. Ferdinand Cortez; Rinald im Zauberwald; Achilles im Achilles; Rinald in Armida; Titus; Licinius in der Veſtalin. — Hr. Tombolini — Altiſt. — Hr. Holzbecher — Nebenrollen im Schau- und Singſpiel. — Hr. Stümer — Tenoriſt, junge Liebhaber, z. B. Sargines; Polineuk im Oedip; Cavatini im Sänger und Schneider; Carl VII. in Agnes Sorel; Oktavio im Don Juan; Jery in Jery und Betely; Richard Löwenherz. — Hr. Weitzmann — Tenoriſt, tritt auch im Schau- und Luſtſpiel auf, z. B. Pedrillo in Belmonte und Conſtanze; Paul in der Schweizerfamilie; Osmin in den Bayaderen; Däniſcher Ritter in Armide; Rochus Pumpernickel. — Hr. Blume — Baritonſänger, tritt auch im Schauſpiel auf, z. B. Telasko im Cortez; Don Juan; Mafferu im unterbrochenen Opferfeſt; Olkar in den Bayaderen; Carl II. in der Oper gleiches Namens; Thoas in Iphigenia in Tauris von Gluck; Graf in Figaro's Hochzeit; Simeon im Joſeph in Egypten. — Hr. Gern, Vater — Baßſänger, ſpielt auch im Schauſpiel gefühlvolle Väter und Charakterrollen, z. B. Lehmann in Lehmann oder der Thurm zu Neuſtadt; Waſſerträger; Saraſtro in der Zauberflöte; Richard Boll in der Schweizerfamilie; Lorenz Stark in der deutſchen Familie; Paul in Clementine; Muſikus Müller in Kabale und Liebe. — Hr. Fiſcher, Kammerſänger, Baſſiſt — Moriſon in Agneſe; Oedip; Don Juan; Figaro; Fürſt in Camilla; Oreſt in Iphigena in Tauris von Gluck; Mafferu im unterbrochenen Opferfeſt; Saraſtro in der Zauberflöte; Dämon der Unterdrückung in Epimenides Erwachen; Johann im neuen Gutsherrn. — Hr. Wauer — Baßſänger, tritt auch im Trauer- Schau- und Luſtſpiel auf, z. B. Leporello in Don Juan; Krips in Silvana; Oronsky in Faniska; Holm in der Schuld; Ein Pythier in der Schlacht bei Thermopylä; Stauffacher in Wilhelm Tell; Schulze in den Jägern. — Madame Eunicke — leichte und komiſche Rollen, Soubretten im Schau- Luſt- und Singſpiel, z. B. Franziska in Minna von Barnhelm; Page in den Pagenſtreichen; Liſette im kurzen Roman; Kammermädchen in Max von der Humpenburg; Zerline in Don Juan; Bertha in Lilla; Röſe in der Jagd; Barbara in Carlo Fioras; Julie in den Verwandlungen. — Mademoiſelle Eunicke — junge Liebhaberinnen, z. B. Fanchon; Betely in Jery und Betely; Röschen im Aeſcherling; Amor im Baum der Diana; Page im Figaro; Roſine im Barbier von Sevilla; Lilla; Liebs im Epimenides. — Mad. Lanz — Nebenrollen im Singſpiel, z. B. Gertrude in der Schweizerfamilie; Parizade in Almazinde; Diana in Iphigenia in Tauris von Gluck. — Madem. Leiſt — naive und ernſtere Rollen im Sing- und Luſtſpiel, z. B. Blondchen in Belmonte und Conſtanze; Phenize in Armide; Servilia im Titus; Nymphe im Baum der Diana; Elvire im unterbrochenen Opferfeſt; Sabine im Pachter Feldkümmel — Mad. Müller — bedeutende Singpartien, auch Rollen im Schau- und Luſtſpiel, z. B. die Gräfin in Figaro's Hochzeit; Conſtanze in Belmonte und Conſtanze; Donna Anna im Don Juan; Tisbe im Aeſcherling; Olfride im Wald bei Hermannſtadt. — Madem. Schmalz — Kammerſängerin, z. B. Agneſe; Lamea in den Bayaderen; Roſine in den Dorfſängerinnen; Armide; Julia in der Veſtalin; Sextus im Titus; Iphigenia in Tauris von Gluck; Armide im Zauberwald von Righini; Vitellia im Titus; Elvira im Don Juan. — Mad. Schulz — Liebhaberinnen im Singſpiel, z. B. Amazily in Ferdinand Cortez; Almazinde in Almazinde; Vitellia im Titus; Suſanne in Figaro's Hochzeit; Sargines; Sulmalle; Gräfin Armand im Waſſerträger. — Madem. Sabaſiani — verſchiedenartige Rollen im Singſpiel, z. B.

Phenize in Armide; Hannchen im Dorf im Gebirge: Belmonte in Belmonte und Conſtanze: Hannchen in Roſette — Hr. Esperſtedt — Souffleur, ſ. General-Intendanz. — Hr. Eiſenberg — Souffleur. — Ein ſtehendes Chorperſonale von 3 Präfekten, 13 Choriſten und 8 Choriſtinnen, zwei Statiſtenanführere und 4 engagirten Statiſten.

III.

Königliches Ballet.

Ein Balletmeiſter Hr. Telle. — Mad. Clauce, Tanzlehrerin. — Solotänzerinnen — Madem. Engel, — Mad. Gasperini, — Madem. Gemmel, — Madem. Habermaaß, — Madem. Joyeuſe, — Mad. Lauchery, — Madem. Lampery, — Mad. Riebe, — Mad. Telle, — Madem. Weiß I. — Solotänzer — Hr. Gasperini, — Hr. Lauchery, — Hr Moſer, — Hr. Riebe I., — Hr. Scharſchmidt, — Hr. Senger, — Hr. Telle. — Figurantinnen — Madem. Beyerle, — Madem. Groß, — Mad. Holzbecher, — Mad. Hausburg, — Mad. Liebſch, — Madem Leiſt, — Madem. Lampery, — Madem. Senger, — Madem. Reif I. — Madem. Reif II. — Madem. Veſtris, — Madem. Walter, — Madem. Weiß I. — Figuranten und Pantomimiſten — Hr. Beske, — Hr. Beſiel, — Hr. Buddendorf, — Hr. Rehfeldt, — Hr. Riebe II. — Hr. Riebe III. — Hr. Schultz — Figuranten — Hr. Hagemeiſter, — Hr. Krüger, — Hr. Lorenz Lauchery, — Hr. Ranny, — Hr. Rudel, — Hr Richter, — Hr. Veit, — Hr. Wiſcher, — Hr. Zademack. — Zwölf Tanz-Eleven. — Correpetiteur: Hr. Linde. — Avertiſſeur: Schneider, Unger.

IV.

Königliche Kapelle.

Kapellmeiſter: Hr. Weber. — Muſikdirektoren: Hr. Gürlich, — Hr. Seidel — Violiniſten: Hr. Möſer und Hr. Schick, Konzertmeiſter und Dirigenten der erſten Violine. — Hr. Thiele, Dirigens der erſten Violine. — Hr. Humrich, Dirigens beim Ballet. — Hr. Lagus, Dirigens der zweiten Violine. — Hr. Bracker, — Hr. Flügel, — Hr. Henning ſen. — Hr. Hildebrandt, — Hr. Hoffmann, zugleich Harfeniſt, — Hr. Hausburg, — Hr. Henning jun. — Hr. Hertel, — Hr. Kolbe, — Hr. Keller jun. — Hr. Menges, — Hr. Müller, — Hr. Schwachhofer, — Hr. Schwarz jun. — Hr. Spieß. — Bratſchiſten: Hr. Gareis, — Hr. Ritz, — Hr. Semmler, — Hr. Ulrich. — Violoncelliſten: Hr. Braun, — Hr. Friedel, — Hr. Hausmann, — Hr. Krauts, — Hr. Kelz, — Hr. Neßler, — Hr. Richter, — Hr. Töpfer. — Kontrebaſſiſten: Hr. Eisholt, — Hr. Keller ſen. — Hr. Rambach, — Hr. Rudolph, — Hr. Zahn. — Flautiſten: Hr. Pegoldt, — Hr. Schrök, — Hr. Schultz. — Oboiſten: Hr. Groß, — Hr. Griebel jun. — Hr. Hambuch, — Hr. Weſtenholz. — Klarinettiſten: Hr. Bliefener, — Hr. Jäger, — Hr. Schick ſen. — Hr. Tauſch ſen — Hr. Tauſch jun. — Fagottiſten: Hr. Bärmann, — Hr. Eichbaum, — Hr. Griebel ſen. — Hr. Schwarz ſen. — Hr. Weſtenholz. — Waldhorniſten: Hr. Böttiger, — Hr. Bliefener, — Hr. Lehmann, — Hr. Lenz, — Hr. Marquard, — Hr. Richter, — Hr. Schneider, — Hr. Schuncke. — Trompeter: Hr. Müller, — Hr. Wendroth. — Ein Pauker. — Orcheſterdiener: Kräuter, Schröder.

V.

Theater-Garderobe-Perſonal; Hausbediente.

A. Theater-, Dekorations- und Maſchinerie-Perſonale.

Erſter Dekorateur: Hr. Profeſſor Burnat. — Zweiter Dekorateur (vacat.) — Zwei Hülfsmahler. — Theater- und Requiſitenmeiſter: Hr. Werner. — Achtzehn Theaterarbeiter. — Eine Requiſitrice.

B. Beleuchtung.

Klempnermeiſter und Beleuchtungsaufſeher: Hr. Heinzel. — Acht Illuminateurs.

C. Garderobe-Officianten.

Erſter Garderobier: Hr. Freitag. — zweiter Garderobier: Hr. Rudel. — Garderobiere: Madem. Mentlin. — Theater-Schneidermeiſter: Hr. Hofmann, Hr. Klemann, Hr. Zucker. — Schneidergeſellen: Nachtweil, Weber. — Choriſten-Garderobe-Aufſeher: Eck. — Friſeur des Schauſpiels: Warnick. — Friſeur des Ballets: Knuſt.

D. Hausbediente.

Kaſtellan des Opernhauſes: Hr. Dölz. — Kaſtellan des Schauſpielhauſes: Hr. Leiſt. — Portiers: Jäger I., Jäger II. — Wächter auf dem Mahlerſaal: Mader. — Thürhüter und Hausknechte im Opern- und Schauſpielhauſe: Höpner, Schultze. — Ein Concertſaalwächter. — Eine Reinigungsfrau.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Kurant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Kurant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, am 22. Julius 1815.

Nr. 3.

Chronik der königlichen Schauſpiele von 1. Julius 1815.

(Fortſetzung.)

Am 3. Julius Don Juan, Oper in zwei Akten, Muſik von Mozart. Darſtellung im Opernhauſe.

Dieſes unübertroffene Werk, von dem man wirklich glauben darf, daß es der Genius der romantiſchen Kunſt ſelbſt gebildet habe, das ewige Studium und die ewige Freude aller Kenner und Freunde tiefſinnig heiterer deutſchen Tonkunſt, ward uns heute mit allem Eifer und allem Glanz, der ihm gebührt, gegeben. Anzeiger dieſes iſt in der ſehr angenehmen Lage, heute faſt nur loben zu können: worin ihm gewiß jeder beiſtimmen wird, der den ſchönen Abend gleichfalls genoß; ja ſelbſt diejenigen, bei denen dieſes nicht der Fall war, werden dieſes Lob von vorn herein (a priori) zugeben, ſobald ſie nur durch die Anſicht des Anſchlagezettels ſich von der faſt durchaus vortrefflichen Beſetzung der einzelnen Parthien überzeugen wollen. So dürfen wir uns denn heute dieſe reine Freude durch nichts ſtören laſſen, ſondern ſie ſogar noch erhöhen, indem wir hier zugleich dankend rühmen, daß die vorletzte Scene mit neuer und vollſtändiger Wirkſamkeit, und die letzte, Juan in der Hölle, die nie fehlen ſollte, ſo gegeben wurde, als wäre ſie ſchon hundertmal gegeben, da es doch, ſo viel wir wiſſen, das allererſtemal war.

In die nähere Beurtheilung der Einzelnen, die indeß faſt nur lobenswerth ſein kann, gehen wir vielleicht bei einer zweiten Aufführung ein, der wir hoffend entgegen ſehen. Heute wollen wir nur noch eine Bemerkung wiederholen, die wir bereits vor mehreren Jahren mittheilten, daß uns Don Juan, Hamlet und Fauſt als die Gipfel der modernen Tragödie erſcheinen, von wo aus wir das ganze Gebiet derſelben erblicken können. Es ließe ſich zur Rechtfertigung dieſer Anſicht gar wohl ein ganzes Buch ſchreiben; doch ſcheint es uns auch völlig genügend, ſie hier blos einfach hinzuſtellen und den denkenden Leſern zur Prüfung vorzulegen.

F n.

Am 6. Julius.

Das Räuſchgen, Luſtſpiel in 4 Aufzügen von C. F. Bretzner. (Gedruckt zu Leipzig 1786.)

Im Anfange der ſiebziger Jahre des verfloſſenen Jahrhunderts eröffnete ſich eine gar ſeltſame, doch keinesweges unbedeutende Periode in unſerer ſchönen Litteratur, welche man von einem Schauſpiele, das gleich auf dem Titelblatte „Sturm und Drang“ verſprach, die „Sturm und Drangperiode“ genannt hat. Es war nämlich damals Göthe's Götz von Berlichingen erſchienen, ein Werk, das in jedem noch entzündbaren Herzen zünden mußte. Da indeſſen die wunderbare Form jenes Schauſpiels nicht ſogleich jedem Auge klar werden konnte, ſo hatte man es bald größtentheils, ſeltſam genug, für formlos erklärt, und den Umſtand, daß es doch überall erfreute, gern benutzt, um die Nothwendigkeit poetiſcher Formen überhaupt angreifen, und die Formloſigkeit ſelbſt als etwas höchſt Geniales ſanktioniren zu können. So ſeltſam alſo ſpielte das Schickſal, oder vielmehr der Irthum waltete ſo ſeltſam, daß gerade der plaſtiſcheſte aller deutſchen Dichter, er, der ſelbſt in ſeinem früheſten Werke die allerbeſtimmteſte Form erfaßte, die unſchuldige Urſach ſein mußte, daß ein vielleicht lang gefeſſel-

Digitized by Google

ter Sturm und drängendes Getreibe in unſern Dramen und Romanen um ſich griff.

Bequemer als damals haben es die Dichter wohl nie gehabt; denn wenn man erſt einmal mit der Form ſich gänzlich überworfen hat, ſo ſchwinden tauſend Bedenklichkeiten, die bei der Bildung eines Kunſtwerks zuweilen obwalten können. Man will nur Stoff, und der findet ſich wohl noch ohne ſonderliche Beſchwerde.

So producirte man denn damals in den Tag, oder wie wir faſt noch lieber ſagen möchten, in die Nacht hinein, und das Publikum hatte an dem ſeltſamen Getreibe ſein ziemliches Wohlgefallen. Wir wollen darüber durchaus nicht etwa Lärm ſchlagen, ſondern im Gegentheil auf das ſchaffende Talent der damaligen Zeit, als auf etwas allerdings Bedeutendes hinzeigen; da uns im Gegentheil das leere Formengeſtatter, das auch einmal hie und da geherrſcht, ſtets eine unangenehme Empfindung gegeben hat.

Wir haben geglaubt, eine Kritik über ein ſo verſchollenes Schauſpiel, wie das Räuſchgen, könne nur dadurch anziehend werden, daß man es aus der Zeit erkläre, die es erſchuf. Bretzner iſt ein Nachhall jener Periode, die ſich mit ihm faſt zum Ende neigte. Im Trauerſpiel hat er ſich nur ſehr ſelten verſucht und ſtets mit großer Ungeſchicklichkeit; für das Luſtſpiel aber hatte er wirkliches Talent, doch blieb es roh und ungebildet. Er vermag eine ganz artige Intrigue zu erſinnen, auffallende Situationen und auffallende Charaktere auszudenken; aber es fehlt ihm an Bildung und Witz, um dies alles zu verarbeiten. Das Räuſchgen gehört indeſſen ohne Zweifel zu ſeinen beſſeren Stücken; es ruht auf einem in ſich ſelbſt wahren und luſtigen Grunde und hätte bei einer geiſtvolleren und feineren Behandlung zu einem ſehr angenehmen Luſtſpiele werden können, doch ſo wie es auch jetzt iſt, breit-behaglich und derb-luſtig, mag es immerhin einen Abend leidlich ausfüllen.

Manches wird wohl am beſten mit Ironie zu genießen ſeyn z. B. die gänzliche Ungenirtheit, die den Dichter durch das ganze Stück begleitet hat, ſo wie auch manche durchaus veraltete Charaktere und Späße, für die es in der That eines hiſtoriſchen Fernglaſes bedarf, um ſie zu genießen.

Die Darſtellung des Stückes ſelbſt war ſehr verdienſtlich; denn es iſt uns ſehr wahrſcheinlich, daß bei jeder minder guten das Stück als bald fallen müßte. Möge uns indeſſen diesmal verſtattet ſeyn, nach dieſer allgemeinen Erklärung für heute nur Einer Schauſpielerin zu erwähnen, und zwar eines Kindes; aber eines Kindes, wie der Verfaſſer dieſes Aufſatzes noch nie eins ſah. Dieſes Kind, früherhin uns gänzlich unbekannt, heißt Mathilde Strenge, ſcheint etwa zehn Jahre alt zu ſeyn, und trat heute zum erſtenmale vor einer ſehr zahlreichen Verſammlung auf. Da war aber auch nicht die leiſeſte Spur von Aengſtlichkeit oder Befangenheit zu merken, ſondern ſie ſtellte ſich gleich zu Anfangs dar, wie eine wahrhaftige freie Künſtlerin, die genau weiß, was ſie will. Mit welcher pikanten Entſchiedenheit trennte ſie die Liebenden, und rief ſie den Treuloſen zu ſich zurück! Mit welcher Anmuth ließ ſie ſich den Kuß gefallen, den er ihr raubte, und wie wußte ſie es geltend zu machen, daß er doch nur geraubt ſey! Mit welchem Humor gab ſie dann den Kuß, und erklärte, das ſei ein gegebener. Wie vortrefflich wußte ſie den Liebhaber, der ihr doch nun ſchon ein wenig unheimlich war, zu prüfen, und doch: wie ſchwand das alles gegen jenen Triumph, den ſie in der Scene mit dem luſtig-trunkenen Oheim erreichte! Wie überſah ſie ihn in kühner Sicherheit ſo ganz, und wie milde wußte ſie ihn, doch wieder zu tröſten, als er ehrlich geſtand, ſo klug ſei man vor Zeiten nicht geweſen; aber wie warf ſie auch ſeine Frage zurück, ob ihr Liebhaber in Sexta ſitze oder bereits nach Quinta hinauf ſich geſchwungen habe. Wie wußte ſie durch zierliche Nachahmung erwachſener Perſonen und durch ein kaum bemerkliches Auf-die-Zehen-treten, ſich ſelbſt um einige Jahre weiter hinauf zu ſteigern, wie wußte ſie dem Oheim in das Ohr zu flüſtern, was ſich nur flüſtern läßt, und wie ſiegend ging ſie dann ab! Alles an ihr war ſprechend, die Art, wie ſie die Hände warf, oder in einander ſchlang, das Schlenkern des Kopfs, das nie bedeutungslos erſchien, der überlegne Blick, u. ſ. w. alles war genau, feſt, und ohne irgend eine Uebertreibung.

Wenn wir aber der kleinen Mathilde nachrühmen, daß ſie genau wußte, was ſie wollte, ſo dürfen auch wir uns nachſagen, daß wir gleichfalls wußten, was wir wollten, als wir ſie ſo rühmten: denn wir ſind geneigt, ſehr ernſt, ja faſt mit einiger Wehmuth zu endigen. — Was war bisher in Deutſchland das Schickſal aller frühreifen Genies? Wir wollen nicht neuere Beiſpiele anbieten, die ſich dem Freunde der deutſchen Litteratur und Kunſt wohl von ſelbſt darlegen; aber wir möchten auch an frühere erinnern (auch von England her) die unſere ernſte Empfindung wohl rechtfertigen könnten. Doch ſei keiner dieſer Belege genannt: da wir, in Beziehung auf das liebenswürdige Kind, ſelbſt ſogar das böſe Omen ſcheuen.

Möge ſie deshalb ſtets gehütet werden vor lähmender Eitelkeit und kränklicher Reizbarkeit,

Digitized by Google

möge ihre kernige Jugend und ihre kräftige Geſundheit bewahrt, möge ihr die köſtliche Tugend des Ausgezeichneten: die Beſcheidenheit erhalten, möge ſie mit ernſter Freundlichkeit unterrichtet werden, ſo daß das ſchon jetzt Erreichte dennoch ſchwinde vor dem Erreichbaren, möge endlich ihr ſchönes, ſeltenes Talent liebende und freundliche Pflege finden. —

Es kann vielleicht ſeyn, daß der Ernſt, mit dem wir hier dieſen anſpruchloſen Aufſatz ſchließen, einigen Leſern auffalle; doch glauben wir das nicht; denn ähnliche Betrachtungen drängten ſich gewiß ſchon Vielen heute auf. Auch wollen wir nicht vergeſſen, wie bereits geſchrieben ſteht, daß – Rom zwar alle Jahr zwei Conſule hatte, worauf man mit Sicherheit rechnen konnte; daß wir aber keinesweges hoffen dürfen, es werde jedes Jahr auch nur ein ächtes Künſtlertalent geboren. Zeigt ſich nun ein ſolches, wer wollte es anders betrachten als mit Freundlichkeit und Ernſt?

Fn.

Chronik der königlichen Schauſpiele ſeit dem 14ten Februar bis 1ſten Julius 1815.

(Fortſetzung.)

Welcher Kunſtfreund, wenn er in dem oben beendigten Verzeichniſſe die bedeutende Menge von Namen ausgezeichneter dramatiſcher und muſikaliſcher Künſtler und Künſtlerinnen lieſt*), von denen Viele als vollendete Meiſter ihres Fachs rühmlichſt in Deutſchland und im Auslande bekannt ſind, ſollte wohl daran zweifeln können, daß eine ſo große Zahl ſo gebildeter und nach höherer Bildung aufſtrebender Talente einen ſeltenen, ja einzigen Verein für den Zweck der dramatiſchen Kunſt bilden könne, wenn deſſen mannigfaltige Kräfte mit kluger Hand auf den rechten Wirkungspunkt geleitet werden, und ihrer vollen Wirkſamkeit jeder wünſchenswerthe Beiſtand gewährt, und jedes beengende Hinderniß aus dem Wege geräumt wird? — Daß dies der Zweck der neuen Generalintendantur von dem erſten Beginn ihrer Thätigkeit gewesen und fortdauernd ſein werde, bezeugen ſo manche getroffene Einrichtungen, die in ihren vortheilhaften Wirkungen der Beobachtung des aufmerkſamen Kunſtfreundes nicht entgangen ſein können. Wie viel aber bei einer ſo verwickelten und ſich auf tauſend und abermal tauſend Kleinigkeiten erſtreckenden Geſchäftsführung eines großen Theaters, auf regelmäßige Vertheilung ſämmtlicher Geſchäfte unter die ſpeziell dazu angeſtellten Beamten ankomme, um alle Eigenmächtigkeiten und Einmiſchungen in die Beförderungen eines Zwecks zu verhindern, welcher vor ſo vielen andern die Willkühr und den Eigenſinn am wenigſten verträgt, iſt jedem klar, der nur einen oberflächlichen Begriff von dem hat — was ein Theater iſt, was es ſein ſoll, und eine Ahndung davon, was unſer Theater in ſeiner ganzen großen Ausdehnung und in Verbindung ſämmtlicher königlichen Schauſpiele, des ehemaligen Nationaltheaters und der königl. Oper mit der königl. Kapelle und dem Korps der königl. Tänzer zu einem ganzen Inſtitute iſt.

Die Anlage zweier abgeſonderten Geſchäfts-Bureaus ward bald als nothwendig erkannt, eins für die nächſten artiſtiſchen Angelegenheiten des Theaters in dem bisherigen Direktionslokale des Schauſpielhauſes, unter Leitung des Hrn. Sekretärs Esperſtädt, und ein zweites davon abgeſondertes für die ökonomiſchen und Kaſſenangelegenheiten in der Wohnung des Herrn General-Intendanten, unter Leitung des Herrn Sekretärs Tzſchucke. Beides machte eine Anordnung einer neuen Regiſtratur nach departementsmäßiger Verfaſſung in Perſonal- und General-Akten nöthig; ſo wie auch bei der genauen Vereinigung des ehemaligen Nationaltheaters mit der königl. Oper, die Vereinigung beider Garderoben unter einem Garderobe-Inſpektor, Hrn. Gasperini dem ältern, des ſämmtlichen Muſikalienvorraths unter einem beſondern Muſikalien-Inſpektor, Hrn. Gasperini dem jüngern, ſo wie auch die Oberaufſicht über Dekorationen, Beleuchtung und Maſchinerie dem bisherigen Theaterinſpektor Hrn. Lanz anvertraut ward. Der geſchickte Klempnermeiſter Hr. Heinzel erhielt, zum Vortheil der Theaterbeleuchtung, die Anſtellung als Beleuchtungsaufſeher.

Zur Rechtfertigung der Unpartheilichkeit des Logenverkaufs und zur genaueren Verbindung der ſpeciellen Verwaltung aller ökonomiſchen Gegenſtände in dem ökonomiſchen Büreau ſah ſich die Generalintendantur genöthigt, den Logenverkauf in das Lokale des Generalintendantur-Büreaus zu verlegen. Auch ward die Anlage einer Kontrolle für den Rendanten der Haupttheaterkaſſe zweckdienlich befunden.

(Die Fortſetzung folgt.)

---

*) Durch bloßen Zufall ſind in dem Verzeichniß der Schauſpielerinnen Mlle. Reinwald und Mlle. Rogée, erſt ſeit kurzem engagirt, ausgelaſſen, beide für das Fach junger unſchuldiger und naiver Mädchen und Knabenrollen durch ihre Jugend beſtimmt.

Digitized by Google

Ueber Shakſpear und deſſen Schauſpiele.

Der Kaufmann von Venedig.

(Beſchluß.)

Der Prinz von Arragon. Mit ihm hat der Dichter ein ſehr erfreuliches Spiel getrieben. Er iſt zierlich, unſichtig, redet in feinen Worten, und hält ſich für ſehr weiſe; ihm iſt nichts mehr zuwider als luſtige Thorheit und tändelnder Leichtſinn, und ſo hat er ſich denn in die Selbſtzufriedenheit dergeſtalt vertieft, daß er allerdings das ſilberne Käſtchen wählen muß, weil die Aufſchrift ihn lockt: „Wer mich erwählt, bekommt ſo viel als er verdient.“ Er hält es mit dem Verdienſte, öffnet und findet — was wir wiſſen. — Laßt uns dem Dichter darüber ja nicht zürnen, er iſt hier höchſt beſonnen und voll wahrhaft poetiſcher Wahrheit, ja wer den Charakter noch nicht ganz verſtände, dem würde Porzia mit Einemmale das Räthſel löſen:

So ging dem Licht die Motte nach!
O die weiſen Narren! wenn ſie wählen,
Sind ſie ſo klug, durch Witz es zu verfehlen.

Ueber Baſſanio iſt ſchon oben geſprochen, er ſteht nicht ſo hoch als Antonio; doch iſt er einer ſolchen Freundſchaft wenigſtens nicht unwürdig. Sein erſter Auftritt mit den Worten:

Ihr lieben Herrn, wann lachen wir einmal?
Ihr macht Euch gar zu ſelten; muß das ſeyn?

iſt uns beſonders wegen Antonio erfreulich, weil doch auch dieſer von dem Ueberfluſſe des Lachens ein weniges mitgenießen wird. Als Baſſanio Porzia verſicherte, ſein Vermögen ſei nichts, zeigte er ſich allerdings noch immer euphemiſtiſch, da er billig hätte ſagen ſollen „weniger als nichts.“ Allein da er ſich ſpäterhin ſelbſt anklagt, ſo verſöhnt er uns auf dieſe Weiſe wieder. Die Liebe und das Unglück ſo wie die Tugend ſeines Freundes geben ſeinem friſchen und kraftvollen Gemüthe einen höheren Adel, ja es ſcheint faſt, als ſei beides nöthig geweſen, um ihn zu vollenden.

Graziano iſt der Ueberkräftige, Ueberfröhliche, mit Witz und Satire ſtets gewaffnete Jüngling. Er bedarf der Zucht des Baſſanio, und muß erſt die Bedingung eingehen, artig zu ſeyn, um nach Belmont mit genommen zu werden. Es iſt ſehr weiſe vom Dichter (obwohl es bei dem erſten oberflächlichen Blicke nicht ſo ſcheinen könnte) daß er, der den Antonio wahrhaft verehrt, ihn dennoch anfangs ein wenig neckt. Eine reine Verehrung ohne allen Scherz würde für ihn ein höchſt langweiliges Gefühl ſey. Doch eben weil er recht fröhlich ſein und necken kann, ſo ſteht ihm auch der tüchtige Zorn und die rüſtige Theilnahme für Antonio in der Gerichtsſcene gar wohl; der ganze Mann verbreitet etwas Behagliches um ſich herum, deſſen beſonders in der oben erwähnten Scene nie zu viel ſein konnte, da ſie durch ſich ſelbſt die tiefſte, ja zu tiefe Rührung erregen würde. Uebrigens iſt es gewiß gut, daß er Neriſſen zur Frau bekommt, die ihn mit Gutmüthigkeit und Klugheit wohl noch vollends zurecht ſetzen wird.

Von Salanio und Salarino iſt ſchon oben beiläufig geſprochen worden. Auch ſollen ſie nur beiläufig betrachtet werden, nach des Dichters Willen; doch iſt es keinesweges beiläufig, ſondern recht wohl zu bemerken, daß ſie durchaus nicht überflüſſig ſind. Ein Mann wie Antonio ſoll eine ganze Schaar von wackeren, heiteren Freunden und Bekannten um ſich verſammeln: ſo iſt es billig. Das hat der Dichter ſagen wollen und wirklich geſagt.

Lorenzo ſcheint anfangs ein wenig außer jener Schaar zu ſtehen, doch es ſcheint nur. Auch er iſt ein Freund des Antonio und zeigt ſich als ſolchen gleich anfangs durch zwei Zeilen, in denen er Graziano's Witz, der offenbar dem Antonio galt, mit angenehmer Feinheit wenigſtens zur Hälfte auf ſich leitet. Uebrigens ſcheint er mehr unter Frauen zu leben, wo er am beſten aufgehoben wird. Man könnte ihn wohl gar für ein wenig kühl halten in ſeiner Liebe für Jeſſika, deren ganze Gluth ihm begegnet; allein auch hier iſt offenbar nicht Willkühr, ſondern entſchiedene Abſicht des Dichters im Spiel: theils um des reizenden Gegenſatzes willen, theils um zu zeigen, wie heiter hier, da ſchon das Chriſtenthum und die Ehe die Liebenden vereint hat, ein tieferer Sinn und höhere Gemüthlichkeit in den Mann gedrungen iſt.

Shylock. Es dürfte kaum nöthig ſeyn, über dieſen ſo ſehr berühmten Charakter auch hier noch zu reden, da bereits in hundert und wieder hundert engliſchen und deutſchen Werken von ihm die Rede iſt. Dennoch möchten einige Andeutungen nicht überflüſſig ſeyn. Man hat hie und da den ganzen Mann unnatürlich finden wollen, worauf wohl zuvörderſt zur Antwort dienen möchte, daß er nicht bloß äſthetiſch wahr, ſondern auch hiſtoriſch wahr ſei, worüber eine ſehr alte Ballade, die Eſchenburg im Anhange zu ſeiner Ueberſetzung mittheilt, hinlängliche Auskunft giebt. Ueberhaupt würde wohl jenes ganze Wort: Shylock ſei unnatürlich, nur ſo zu verſtehen ſeyn, man halte das hier geſchilderte Verhältniß zwiſchen dem Judenthum und Chriſtenthum für allzu feindlich, allein

Digitized by Google

dies iſt nicht der Fall. Ja, wenn das Wort „wahr" noch Gnade hätte, ſo dürften wir hier ſagen, es ſei das allerwahrſte Verhältniß, wie es ſich im Mittelalter nicht ſelten gezeigt hat. Nähere Aufkunft darüber giebt die Geſchichte des zwölften bis ſiebzehnten Jahrhunderts und zwar die Geſchichte faſt aller chriſtlichen Staaten *). — Und nun vollends in Italien!

Shylocks Haß gegen den Antonio iſt klar und verſtändlich, er glaubt gegen ihn nicht ſündigen zu können, und ſo darf uns denn auch ſein ſpäteres Benehmen kaum mehr befremden. — So bald er, nach der Flucht ſeiner Tochter mit den Koſtbarkeiten, die entſetzlichen Worte ausgeſprochen hat:

„Ich wollte meine Tochter läge todt zu meinen Füßen und hätte die Juwelen in den Ohren, wollte ſie läge eingeſargt zu meinem Füßen, und die Ducaten im Sarge,"

ſobald wir das vernommen, iſt alles ſpätere, was die Gerichtsſcene zeigt, ſelbſt das Wetzen des Meſſers an der Sohle — begreiflich. — Nur die Liebe iſt etwas Poſitives, der Haß eine bloße Negation, nothwendig hervorgehend aus der erſteren. Wer aber den Haß allein hat ohne Liebe, gleichſam ein ewiges Nein ohne ein ewiges Ja, der wird in der Unſeligkeit ſeines Zuſtandes ſich nur dadurch zu retten ſuchen, daß er jene Negation zu etwas Poſitivem zu erheben ſucht. So hier Shylock, deſſen Charakter als ein ewiges Nein zu allem Guten und Schönen erſcheint.

Am Schluſſe ſeiner Rolle erregt er faſt ein tragiſches Mitleiden, wenigſtens nach unſerm Gefühle. Ohne Rache und ohne Reichthum wird er wohl nicht lange mehr leben können, und er geht faſt krank ab. Laſſet uns aber nicht zu weich ſein gegen dieſen Ueberharten. Der Dichter durfte ihm auch nicht Eine Zeile der Sentenz erlaſſen: nicht etwa der ſogenannten poetiſchen Gerechtigkeit willen, ſondern wegen des nothwendigen Elements des Luſtſpiels, der Freiheit. Shylock hatte das Recht angerufen, damit es ſeiner Rache dienen ſollte, und jede Bitte, dies mal nicht auf dem ſtrengſten Rechte zu beſtehen, höhnend zurückgeworfen. Da redete dann das Geſetz, und ſank mit ſeiner ganzen Schwere auf ihn zurück, der es zur Sättigung heilloſer Leidenſchaften hatte gebrauchen wollen. Was er mit Freiheit geſäet, ärndete er, und ſo fällt jede Verwunderung weg.

Tubal. Shylocks untergeordneter Freund, den in einer einzigen Scene in Umriſſen zu zeichnen, allerdings eine ſchwere Aufgabe war. Der Mann hat ſich zum Nachſetzen gebrauchen laſſen, konnte aber die leichtgeflügelten Liebenden nicht einholen. Auf ſeines Meiſters entſetzliche Klagen hat er nur den Einen gelaſſenen aber erbärmlichen Troſt, daß andere Menſchen auch Unglück haben, in welcher Troſtquelle denn auch Shylock ſich nicht wenig erfriſcht. Damit er aber auch in dieſer Hinſicht zu keinem wahren Genuß komme, ſo wird er ihm, wie billig, alle Augenblick durch den Tubal ſelbſt verkümmert, der, ſo oft er von dem vortrefflichen Unglück Antonios als einem Labſal für den Feind geſprochen, ſogleich auch wieder von der unmäßigen Verſchwendung Jeſſica's auf der Reiſe Bericht giebt. Tubal thut dies ohne allen Zweifel mit Vorſatz, denn die Freundſchaft unter ſolchen Menſchen iſt nichts weiter als die wechſelſeitige Erlaubniß, ſo ungenirt und aufrichtig, widerwärtig-quälend zu ſein als möglich. So hat T. einen dreifachen Genuß: Antonios Ruin, den Verluſt Shylocks, dem, als ſeinem geliebten Freunde er gleichfalls recht wohl einiges Böſe gönnt, und endlich, das phantaſtiſch tolle Schauſpiel, was ihm die verworrenen Ausrufungen ſeines edeln Freundes, die er ſelbſt veranlaßt hat, gewähren. Wir glauben ihm durch alle dieſe Vermuthungen nicht zu nahe zu treten, da wie billig der Helfershelfer unter dem Anführer ſteht, und auch Solanio erklärt, es gäbe keinen Dritten zu dieſem Paar.

Lanzelot Gobbo. Die luſtige Perſon des Stücks, d. h. die, welche gleich bei ihrem erſten Auftreten das Privilegium luſtig zu ſein aufzeigt. Unſere lieben wackeren Vorfahren im 15, 16 und 17 Jahrhundert, konnten nicht leicht ein Stück anſehen, in dem der Dichter eine ſolche ergötzende Perſon hätte fehlen laſſen. Späterhin, gegen den Anfang des 18. Jahrhunderts, verlor man, wie durch Gewaltthätigkeit, faſt allen Witz, und ward über dieſen Verluſt ſo ſeltſam hochmüthig, daß man mit ungeheucheltem und thörichten Haſſe auf dergleichen unſchuldige Perſonen herabſah. Gottſched that endlich den letzten Schritt, und in Verbindung mit der berühmten Schauſpieldirektorin Neuber in Leipzig ließ er auf öffentlicher Bühne den redlichen Geſellen, der ſich Hanswurſt nannte, verbrennen (1737). Leſſing war unendlich billiger, und wünſchte nicht ſelten mit rührender Sehnſucht den armen luſtigen Teufel zurück, für den zu ſeiner Zeit auch nicht der kleinſte Erſatz geboten wurde *).

*) Man erinnere ſich nur, um doch Einen Beleg zu geben, des Benehmens der Chriſten gegen die Juden und der Juden gegen die Chriſten unter den Kurfürſten Joachim I. und II.

*) Wir gedenken an einem andern Orte über jene

Gobbo iſt kein eigentlicher Hanswurſt, ſondern die reine redliche luſtige Perſon, eine Art von Shakſpearſchem — Papageno, ein Menſch, der weiter gar kein geiſtiges Bedürfniß hat, als ſich ſelbſt und die Welt moraliſch auf den Kopf zu ſtellen, aber ohne böſe Abſicht, ja überhaupt ohne alle Abſicht. Er will nur ſpaßen (was wir ſelbſt noch von Scherzen unterſcheiden möchten) und er muß ſpaßen wollen, eben weil er es nicht laſſen kann. Nur in dieſem Cirkel bewegt er ſich. Wir ſind ſehr geneigt zu glauben, und es ſcheint uns ſogar recht klar, daß er ſeinen guten alten halbblinden Vater von ganzem Herzen lieb hat; dennoch vermag er nicht, das Necken zu laſſen; aber es iſt ein ſo ehrliches Necken, daß es gewiß dem ehrlichen Manne weit beſſer bekommen wird, als wenn ihm große Herzensrührung bereitet wäre. Wie wenige Dichter hätten es ſich hier wohl verſagt, ein klein wenig zu rühren! Aber Shakſpear denkt nicht daran, ſondern giebt uns hier zwei Scenen von ſo köſtlichem Humor, daß man in der That das traurigſte Gelübde, ſich nie zu freuen, gethan haben müßte, wenn man auch hier ſich nicht ergötzen wollte. — Und ſollte nicht auch wirklich eine gewiſſe humoriſtiſche Rührung in jener Erkennungsſcene walten? Der Alte, der von dem neckiſchen Jüngling gehört hat, ſein Sohn ſei todt, klagt wirklich recht herzlich, daß er nun „den Stab ſeines Alters, ſeine beſte Stütze" verloren habe, woraus denn doch hervorgeht, daß der junge luſtige Menſch bisher ſeine Pflichten gegen den ehrlichen Alten recht wohl erfüllt hat. Auch macht jene kurze Klage auf den Spaßenden gar bald Eindruck. Er wendet ſich nur noch einmal (denn das kann er nicht laſſen) an das ſcherzende Wort, und fragt das Publikum: „Seh' ich wohl aus, wie ein Knittel, oder wie ein Zaunpfahl, wie ein Stab oder wie eine Stütze?" und dann kommt ſogleich ſein Herz in das Spiel, und er giebt ſich ſchnell zu erkennen, wobei denn der Alte eine doppelte Freude hat, eine Freude, die ſich, wie billig, auch auf den ſtattlichen Bart ſeines Sohnes erſtreckt, deſſen Geſicht er mit Behaglichkeit betaſtet.

Man leſe dieſe Scene und die folgende ſelbſt, auch wenn man ſie ſchon hundertmal geleſen, noch einmal, und man wird inne werden, hier ſei jener gute, alte, menſchlich freundliche Humor, der ewig iſt wie die Natur des Menſchen ſelbſt, während (um es recht deutlich heraus zuſagen)

leichs fröhliche Angelegenheit die noch ſo oft misverſtanden wird, zu reden.

faſt aller franzöſiſche Witz mit der beſchränkten Zeit ſinkt, die ihn erſchuf und erfaßte. —

Wir verhelen es nicht, daß wir ſelbſt bei dem Boten aus Venedig und bei Porzias Bedlenten wirkliche Charakterphyſiognomie anzutreffen glauben. Beſonders iſt der Letztere zu bemerken, der, bei der Ankunft des Baſſanio in Belmont, in ſolches Entzücken geräth, daß er in dem allerzierlichſten, pathetiſchen Worten deſſen Ankunft verkündet. Doch leider kommt der arme Mann, der ſolchen Feſttagswitz an den ſchönen Fremdling wendet, übel weg, indem ihm Porzia erwiedert:

Nichts mehr, ich bitt' Dich, ich beſorge faſt,
Daß Du gleich ſagen wirſt, er ſei Dein Vetter.

Porzia, die Trägerin des ganzen Stücks, ſpricht ſich in ihrer edlen Individualität ſo entſchieden und bedeutend aus, daß ſie ſelbſt bei dem erſten Blicke erkannt werden mag. Es iſt mit dieſem Charakter wie mit dem Aether, der, wie bekannt, klar iſt und doch voll unergründlicher Tiefe. Sie hat einen ſeltſam geheimnißvollen Vater gehabt, der ihr unendlichen Reichthum, aber auch einen gefeſſelten Willen bei der wichtigſten Wahl ihres Lebens hinterlaſſen hat. Vielleicht erzeugte ſich gerade ſo ihr nie ermüdender vollſtrömender Witz, der uns für ihr Herz bange machen könnte, wenn uns nicht die herrliche, tiefe Liebe für Baſſanio und das geiſtreichthätige Mitleiden mit Antonio eines beſſeren belehrte. So ſteht ſie denn in der That faſt vollendet da, und doch wieder ganz ohne Allgemeinheit, recht feſt beſtimmt und begränzt, wie denn überhaupt das Schöne ſich nur in harmoniſcher Begränzung offenbaren kann. Wir geſtehen gern, wir möchten auch nicht Eine Zeile aus ihrer Rolle entbehren, und ſo wünſchten wir allerdings auch jede Zeile derſelben durchzunehmen, wenn wir nicht fürchteten zu ausführlich zu werden. Nur des Einen wollen wir gedenken, wie gar herrlich und rührend in dem Munde dieſes in voller Blüthe prangenden, tief verſtändigen und doch ſo muthwillig heitern Mädchens, die Worte über die Gnade ſich ausnehmen, Worte, die ſelbſt der edelſte Geiſtliche gern von der edelſten Kanzel vor einer ganzen Europäiſchen Gemeinde ableſen würde. Und dann wieder — ganz wie ein ächtes Mädchen, nach der tiefſten Rührung der angenehme Muthwille mit dem Ringe. Laſſet uns doch ja nicht fragen: Wozu dieſer Muthwille? Wir würden dadurch nur zeigen, daß wir das ſchöne Talent, durchaus heiter und muthig zu ſein, verloren hätten, und das ſoll uns doch niemand nachſagen.

Nerissa. Wir möchten ſie ein Echo ihrer

Digitized by Google

Gebieterin nennen; wenn man ſich bei demſelben nicht etwas bloß Paſſives dächte. Aber ſie iſt aktiv und dennoch ein Echo aus Liebe für Porzia. Haben wir das aufgefaßt, ſo iſt ihr ganzes Benehmen und jedes Wort aus ihrem Munde klar und leicht zu entwickeln.

Jeſſica. Sie hat vielleicht bis dahin ihr ganzes Leben einſam geſtanden; denn wohin die Natur ihre erſte Liebe leiten wollte: zu ihrem Vater, da vermochte ſie nicht zu lieben. So erzeugte ſich in ihrem Gemüth die Sehnſucht, die Gluth, die gänzliche Entfremdung von Shylock, das Verſtreuen des Reichthums (denn warum ſollten wir Tubals Nachricht nicht glauben?) die gänzliche Hingebung an den Geliebten. Als ſie ihn fand, fühlte ſie nichts mehr als ihn, und kannte weiter keine Pflichten als ihm zu folgen, und ihm alles zu ſeyn. Zur Freude geboren vermochte ſie es nicht länger in ihres Vaters Hauſe auszuhalten, und ſo iſt ſelbſt der Umſtand, daß Lanzelot nun auch noch fort geht, der ſie ſonſt wohl erheitern konnte, nicht ohne Bedeutung. Sie ſagt ihm beim Abſchiede die Worte:

Es thut mir leid, daß Du uns ſo verläßt:
Dies Haus iſt Hölle; und Du, ein luſtiger Teufel,
Nahmſt ihm ein Theil von ſeiner Widrigkeit.

Zur Märtyrerin hat ſie keine Talent, und ſo vermag ſie, die vielleicht das gräßlichſte aller gräßlichen Gefühle hat, ſich ihres Vaters zu ſchämen, keinen Widerſtand zu thun gegen die Werbung und den Entführungsplan des Lorenzo. In dieſer Liebe erſt reift ihr Gemüth, und es wird dem aufmerkſameren Leſer nicht verborgen bleiben können, daß ſie gegen das Ende des Stücks weit höher und noch liebenswürdiger daſteht, als im Anfang, und es bedarf des Zuſatzes wohl nicht, welch' ein reiner Gedanke hier den Dichter geleitet hat.

Haben wir nun auf dieſe Weiſe jeden einzelnen Charakter des Stückes ruhig angeſchaut, ſo eröffnet ſich uns bald der heitere Blick in das große Ganze, in den ſchönen Rhythmustanz der rein menſchlichen Gebilde, den hier zu unſerer Freude der edle Meiſter aufführen läßt. Aber es ſei fern von uns in allgemeinen und vagen Lobſprüchen zu ſagen, was ſich von ſelbſt verſteht. Ueberhaupt wollen wir nie vergeſſen, daß man auf die Poeſie, d. h. auf etwas rein Menſchliches und Göttliches nicht mit Fingern zeigen kann, und, auch wenn man es könnte, nicht ſoll. Wir wollen den Duft der Blume genießen, aber nicht den Blüthenſtaub mit den Fingern abſtreifen. Man ſuche hier ja keine Myſtik; wir haben hoffentlich gezeigt, daß wir ſie in der Kritik nicht lieben; wohl aber glauben wir allerdings nicht, daß man — den Regenbogen in ſeine einzelnen Farben zerlegen ſolle. Sehr genau kann und ſoll der Kritiker ſagen können, wo ein Fehler iſt und warum er das oder jenes für einen Fehler halte, aber wo ein vollendetes Dichterwerk iſt, da ſoll er, unſers Erachtens, zwar jede einzelne Perſon anſchauen und recht klar anſchauen, aber er erlaſſe dann Andern und ſich das weitere Preiſen. Es bedarf deſſen dann nicht mehr.

Wohl aber möchte doch noch Eines Umſtandes erwähnt werden müſſen. Man hat auch in gedruckten Büchern hie und da gemeint, der fünfte Akt jenes Schauſpiels — es wird uns wirklich ſauer dergleichen nieder zu ſchreiben — ſei überflüſſig. Freilich, wenn wir zufrieden ſind, nachdem der rohe Stoff beſeitigt iſt, wenn wir wiſſen, daß dem Antonio das Stück Fleiſch nicht ausgeſchnitten wird, wenn wir es gern ſehen, daß Baſſanio und Porzia allenfalls gleich vom Gerichtsſale zum Hochzeitmahle gingen, ſo wäre die Sache abgemacht, wie etwa eine picante Anekdote abgemacht wird. Allein Shakſpear wollte wie billig etwas Höheres, und er gab uns noch einen Akt, wo wir, fern von allem wüſten Getreibe und dem Kampfe irrer Leidenſchaften, nichts ſehen und hören, als: Mondſchein und Muſik, Liebe, Scherz und die Löſung jegliches Räthſels. Wahrlich, wie einſt ein inniger Verehrer von Glucks Iphigenia auf das traurige und unwahre Wort: „Iphigenia iſt gefallen" bloß erwiederte: Ja, vom Himmel," ſo möchten wir das, und zwar mit dem größten Rechte, auch von dieſem Akte ſagen. — So „ſüß ſchlummerte" noch in keinem Dichter „das Mondlicht auf dem Hügel", ſo ward noch nie der heilige Zauber der Muſik anerkannt, ſo mild und freundlich löſte ſich noch nie der verſchlungene Knäuel des Geſchickes, als er hier gelöſt wird. — Ganz klar, ganz befriedigt, ganz heiter ſollte der Zuſchauer von dem herrlichen Gemälde treten: Das wollte der Dichter, und das hat er erreicht.

Was nun die Darſtellung dieſes Schauſpiels auf unſerer Bühne betrifft, ſo wollen wir zuvörderſt bemerken, daß jede Darſtellung Shakſpear'ſcher Dramen dem Spannen des Ulyſſesbogens vergleichbar iſt, und daß wir deshalb durchaus nicht gleich tadeln oder gar bitter tadeln ſollen, wenn hie und da noch einige Mängel ſichtbar geweſen ſein ſollten. Im Gegentheil, wir wollen hier mit großer Freude rühmend anerkennen, daß

Digitized by Google

faſt überall würdige Sorgfalt und fleißiges Bemühen dem Dichter ein Genüge zu leiſten, offenbar wurde.

Madam Bethmann als Porzia gab das vollendete Bild, das der Dichter geſchaffen, vollendet wieder, wodurch wir allerdings das höchſte Lob auszuſprechen meinen. Sollen wir einzelnes erwähnen, ſo höre man ſie ihren Liebhaber ſchildern, man ſehe ſie bei Baſſanio's Wahl, man höre ſie in der Gerichtsſcene, und man wird einräumen müſſen, daß hier ein vollſtändiges und genügendes Bild gegeben wird. Der Verfaſſer dieſer Anzeige erinnerte ſich dabei der köſtlichen Worte Schillers:

Nicht der Maſſe qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht wie aus dem Nichts geſprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
Alle Zweifel, alle Kämpfe ſchweigen,
In des Sieges hoher Sicherheit.

Tief eindringend und mit wahrhaftiger Genialität ſtellte Herr Devrient den Shylock dar. — Man kennt die Anekdote, daß man einſt dem Garrik, da er einen Trunkenen geſpielt, die Bemerkung machte, er habe zwar vortrefflich dargeſtellt; nur ſei die linke Hand doch nicht ganz ſo trunken geweſen als die rechte. Von Hrn. D. würde man auch ſo etwas in dieſer Rolle nicht haben ſagen können, denn jedes Einzelne war hier in zuſammenwirkender Eintracht. Sein ganzes Auftreten, ſein Gang, jede ſeiner Mienen, ſeine Sprache, ſein Verhältniß zum Feinde, ſeine Ermahnung an die Tochter (bei welcher Gelegenheit „das Gequäk der queergehalſten Pfeifen" ſeltſam bedeutend hervordrang) ſein Benehmen in der Gerichtsſcene, alles war aus Einem herrlichen Guß. Um aber Hrn. D. zu zeigen, mit welcher Genauigkeit wir ihn betrachtet, ſo wollen wir hinzuſetzen, daß er uns jene oben angeführten gräßlichen Worte: „Ich wollte, meine Tochter läge todt zu meinen Füßen" u. ſ. w., zwar bedeutend, doch nicht völlig genügend zu bezeichnen ſchien. Hr. D. iſt ſo tief in die Rolle gedrungen, daß uns alles an ihm ergreifend erſchienen; daher unſre Bemerkung.

Herr Lemm zeigte ſich in der überaus ſchweren Rolle des Antonio als einen denkenden Schauſpieler und ſein erſtes Auftreten, ſo wie das Verhältniß zu ſeinem Freunde ſtellte ſich gelungen vor unſer Auge. Weniger genügte er uns in der Gerichtsſcene, wo bei aller Sterbensluſt und Ergebenheit, die Hoheit der Tugend und der genialen Freundſchaft noch ſiegender hätte hervorleuchten können. So wünſchten wir ihn auch in jener Scene — reicher gekleidet, was vielleicht ſeltſam klingen mag, aber es in der That nicht iſt. Der Jude will ja kein Geld, und gewiß hat er ſich nicht der Kleidung ſeines Schuldners bemächtigt. Einen Mann wie den Antonio, der zum Tode gehn will, möchten wir ſicher gern alle in einem gewiſſen einfachen Schmuck erblicken, und es ſcheint uns dies faſt daſſelbe Gefühl, das Schillern leitete, als er Maria Stuart auch in irdiſchem Glanz den letzten Gang antreten ließ. Die Sache ſcheint eine Kleinigkeit und oben drein eine ſolche, gegen die, wie wir wohl glauben, noch manche Einwendung ſich machen ließe, allein wir geben auch nur unſere individuelle Anſicht.

Herr Blume gewährte eine ſehr erfreuliche Erſcheinung als Prinz von Marocko, und gab einen ſehr lobenswerthen Beleg, wie ſolche ſogenannte kleine Rollen genommen werden müſſen. Herr Maurer gab den Prinzen von Arragonien zu feurig und zu edel. Einiges Herunterſpannen würde ihn, dünkt uns, in dieſer Rolle zum Ziele führen. Wie er ſie jetzt gab, verletzte uns wirklich hart, daß ihm das geöffnete ſilberne Käſtchen etwas ſo Bitteres ſagte. Hr. M. würde etwas viel Erfreulicheres verdient haben; aber dem Arragonier durfte der Dichter nichts erlaſſen.

Wir ſagten oben, als wir der ergötzlichen Scenen zwiſchen Gobbo Vater und Sohn, und der neuen Dienſtbewerbung des letzteren gedachten: „Man leſe dieſe Scenen" aber man wird doch noch beſſer thun, wenn man ſie auf unſerer Bühne ſieht, denn mit recht herzlicher Freude erklären wir hier, daß ſie durch die Herrn Unzelmann und Gern den Sohn, überaus erfreulich, ja meiſterhaft gegeben wurden, wofür wir beiden wackern Künſtlern unſern wahrhaften Dank bringen. Hätten wir das Talent des Mahlers, wir würden jene Scene, wo der redliche Alte das Geſicht des neckiſchen Sohnes betaſtet, für die, welche ſie nicht ſahen, oder für die ſpäter Lebenden aufbewahren.

Möge uns der Genuß des vortrefflichen Stücks, und ſo mancher würdigen Talente, die ſich für die Darſtellung deſſelben vereinen, noch oftmals gewährt werden. Indem wir dieſe Hoffnung feſthalten, ſchließen wir einen Aufſatz, deſſen bedeutender Umfang in der Wichtigkeit des Gegenſtandes ſeine Rechtfertigung finden wird.

Fn.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt
in nächſter Beziehung
auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, Nr. 4. am 29. Julius 1815.

Chronik der königlichen Schauſpiele ſeit dem 14ten Februar bis 1ſten Julius 1815.

(Fortſetzung.)

Der Mangel an Raum für die Menge des zuſtrömenden Publikums zu dem ſonſt nicht kleinen Saal des Königl. Nationaltheaters, bei der Vorſtellung neuer oder älterer berühmter Stücke, hatte ſchon unter der vorigen Direktion die Benutzung des größern Opernhauſes verſuchen laſſen; indeſſen waren die höhern Preiſe der Plätze, beſonders der Logen und des Parkets, nicht ſelten der Tageseinnahme weniger günſtig geweſen. Die Generalintendantur hat daher bei einfachen Vorſtellungen, welche ſelbſt mit wenigern Koſten für die Kaſſe verknüpft ſind, dieſelben Preiſe der Plätze, wie im Schauſpielhauſe feſtgeſetzt, und dadurch eben ſo wohl, als durch die getroffene bequemere Einrichtung und Verkleinerung der Logen des Opernhauſes und die vermehrte Zahl der Sitzbänke im Parterre deſſelben Hauſes, rühmlichſt zu erkennen gegeben, wie eifrig ſie ſich beſtrebt, jeden möglichſt zu erreichenden Vortheil des Publikums zu befördern. Ebenfalls iſt durch die beſſere Beleuchtung beider Häuſer, durch die Hervorſuchung des unzweckmäßig zurückgelegten Reverbers über dem Lampenkreiſe in der Mitte des Opernſaales, für die heitere Anſicht der Verſammlung vortheilhaft geſorgt und durch die Belegung der Korridors und Treppen im Opernhauſe mit zum Theil gepolſterten Teppichen, alles ſtörende Geräuſch der Ab- und Zugehenden vermieden.

In Hinſicht der Schauſpieler ſelbſt iſt es wohl für einen weſentlichen Schritt zur Vervollkommnung der Darſtellungen zu achten, daß die Generalintendantur das bisher herrſchende Monopol des unwandelbaren Rollenbeſitzes förmlich aufgehoben hat.

Wie vortheilhaft und allein recht es auch in jeder Hinſicht iſt, eine wichtige Rolle mit einem ihren Schwierigkeiten ganz gewachſenen Künſtler beſetzt zu ſehen, und dies ſollte freilich in der Regel nur immer der Fall ſein, ſo iſt doch nicht zu läugnen, daß Jahre, Abnahme perſönlicher Kräfte, Verluſt und Einbuße irgend einer bedeutenden dazu erforderlichen Eigenſchaft, vernachläßigtes Studium und ähnliche Umſtände, nach dem Lauf der Dinge früher oder ſpäter eintreten können und müſſen, die es nicht nur auf Seiten des Publikums wünſchenswerth, ſondern auch auf Seiten der Direktion pflichtgemäß machen, eine ſolche Rolle von neuem, ihrem Werth und ihrer Bedeutung angemeſſen, zu beſetzen. Aber welcher Kampf um den vermeintlichen Alleinbeſitz der Rollen pflegt dann nicht in der Regel einzutreten, wenn die Direktion nicht von Anfang an darüber entſchieden ihren Willen für die richtigere Anſicht der Sache erklärt hat, und die Ehre des Dichters, des Schauſpiels und der Kunſt, und ein Hauptmittel zur Ausbildung jüngerer Talente ihnen und ſich ſelber, durch die Annahme eines Grundſatzes ſicher geſtellt hat, der allem Monopolweſen des Rollenbeſitzes von vornher den Krieg erklärt.

Dieſe weſentlichen Vortheile hat durch jene Maaßregel die Generalintendantur dem Publikum den Künſtlern und ſich ſelber gewährt, und dadurch einen Beweis mehr für die umfaſſende Einſicht abgelegt, die ſie bei ihren Verfügungen für die Verbeſſerung der innern Verhältniſſe unſerer Bühne leiten.

Die Vergünſtigung jüngeren Schauſpielern erwieſen, zuweilen in Rollen aufzutreten, welche von älteren Schauſpielern ſelbſt gut und befriedigend dargeſtellt werden, ſteht mit dieſer Anſicht der Sache in naher Verbindung.

Digitized by Google

Eine Schaubühne, wie die Berliner, darf in ihren Verhältniſſen zu einem königlichen Hofe, zu einem großen gebildeten Publikum, zu ſo vielen Fremden, die von nahe und fern, auf kürzere oder längere Zeit ihren Aufenthalt in der Reſidenz nehmen, und zu dem Koſtenaufwande, den ihre Erhaltung verurſacht, eigentlichen Schülerverſuchen vor dem Publikum, durchaus keinen Raum gewähren. Ein ſolches Publikum, wie das angedeutete, verlangt mit Recht möglichſt vollkommenen Kunſtgenuß, den Anfänger und Schüler nicht gewähren können. Die nöthigen Vorübungen und Verſuche für den künftigen Schauſpielerberuf müſſen Privatinſtituten, oder kleinern Bühnen, oder einer beſondern Schauſpielerſchule überlaſſen bleiben. Aber die Wichtigkeit dieſer Anſicht ſchließt keinesweges aus, jüngeren, doch ſchon in ihrer Sphäre geübten, Schauſpielern zu geſtatten, dann und wann die Darſtellung einer Rolle zu verſuchen, die von älteren Schauſpielern gegeben iſt. Nur an ſchwierigern höhern Aufgaben übt und vervollkommnet ſich allmählig das wahre Talent. Es giebt Beiſpiele davon, daß die Darſtellung einer bedeutenden Rolle oft ein großes Talent zum erſten und für die Folge entſcheidenden Bewußtſeyn ſeiner ſelbſt brachte; wenigſtens ſind ſolche Aufgaben in gewiſſen Fällen faſt nur der einzig ächte Prüfſtein des Talents. Solche Verſuche, wenn ſie gelingen, können dem Publikum nicht anders, als doppeltes Vergnügen verurſachen, und auch in dem Fall, daß der Verſuch der Erwartung nicht ganz entſprechen ſollte, wird der billige Kunſtrichter aus dem Guten, was geleiſtet worden, eine Schadloshaltung für das ungern Vermißte ziehen, und ſich die Hoffnung nicht gern rauben laſſen, daß der jüngere Künſtler dadurch zu Beobachtungen über Sich und zu Ueberzeugungen von dem Umfange ſeines Talents und ſeiner Kräfte gekommen ſey, die ihn, bei vorausgeſetzter Beſcheidenheit, ſeine eigenthümliche Sphäre, deſto höher werden lieben und deſto feſter ergreifen laſſen.

Auf einer ähnlichen Anſicht beruhen nicht weniger die gemachten Verſuche mit dem Wechſel der verſchiedenen Rollen in einem und demſelben Stück; indem es oft ſehr wünſchenswerth ſeyn kann, eine andere Rolle von einem Schauſpieler dargeſtellt zu ſehen, an deren Ausführung die ihm ſchon im Stück zugetheilte Partie hinderte.

Auch ſind Verſuche gemacht worden, Schauſpieler und Schauſpielerinnen in kleinen Rollen oder Chorpartieen auftreten zu laſſen, wo Spiel und vorzüglicher Anſtand erforderlich ſind. Das Feſtſpiel **Epimenides Erwachen** hat davon ein erfreuliches Beiſpiel gegeben. In dem Chorgefolge des **Dämons der Liſt** erſchienen mehrere unſerer erſten Schauſpieler und Schauſpielerinnen in den verſchiedenen Charakteren der Diplomaten und Hofleute und Geiſtlichen; ihrer vorzüglichen Darſtellung dieſer ſtummen Rollen iſt beſonders das Gelingen dieſer in der Idee und der Ausführung allerdings gewagten, wenn gleich vollkommen gerechtfertigten Partie der Vorſtellung zuzuſchreiben. So viel vermag die verſtändige und bedeutungsvolle Theilnahme guter Schauſpieler durch Ausführung ſelbſt kleiner, raſch vorübergehender Momente zur vollendeten Wirkung eines großen Ganzen, oft ein ſehr hoch anzuſchlagendes, ehrenvolles Verdienſt, **deſſen Erwerbung durchaus keines die Kunſt liebenden wahren Künſtlers unwürdig iſt, aber oft durch falſche Anſicht von perſönlicher Würde zum großen Nachtheil des Ganzen, verkannt wird.** —

Schon wird an Einrichtung eines **ſtehenden** weiblichen und männlichen Chores gearbeitet, wie uns die Einladungen dazu in den öffentlichen Blättern belehren, gewiß zum großen Vortheil der Oper, und es ſteht zu erwarten, daß die deshalb eingeleiteten Bemühungen der General-Intendantur von dem beſten Erfolge werden gekrönt werden.

Eben ſo kann die Anſtellung einiger jungen Schauſpielerinnen, welchen auf Koſten der General-Intendantur Unterricht im Singen, Tanzen, deutſcher Sprache und Proſodie gegeben wird, nicht anders als höchſterfreuliche Früchte für die Zukunft verſprechen und für jetzt dem Mangel eines eignen Lehr-Inſtituts abhelfen, das jedes große Theater kaum entbehren kann, um Anfänger von vielverſprechendem Talent für die Schauſpielkunſt **gründlich** vorzubereiten.

Die getroffene Einrichtung der **Wöchner**, oder wöchentlichen Aufſeher bei den Proben ſowohl, als den Vorſtellungen ſelbſt, welche aus den geachteteſten älteren Mitgliedern der Bühne gewählt ſind, und denen zugleich die dramatiſche Anordnung der Bühne, die Leitung der mimiſchen und choriſtiſchen Angelegenheiten, und die äußere Form der Vorſtellungen zunächſt betreffende Dinge übertragen ſind und die auch in ähnlicher Hinſicht bei dem Perſonale der königl. Kapelle Statt findet, hat gewiß den Mitgliedern der Bühne und der Kapelle den ſchätzbarſten Beweis der Achtung und des Zutrauens der General-Intendantur zu ihren Verdienſten und ihrem Kunſt- und Dienſteifer gegeben.

Digitized by Google

Auch in Hinſicht des Dekorationsweſens iſt der Verſuch gemacht worden, zur Unterſtützung des ordentlich angeſtellten königlichen Dekorations- und Theatermahlers bei ſich ſehr häufenden und dennoch zu beſchleunigenden Arbeiten, einen andern hieſigen ſehr geſchätzten Künſtler im Landſchaftsfache zur Hülfe zu geben, deſſen gelungene Verſuche der allgemeinen Beifall des Publikums ausgezeichnet hat.

Das Feſtſpiel Epimenides Erwachen gab gleichfalls Veranlaſſung zu einem Verſuche einer eignen beſonders künſtlichen Beleuchtung für gewiſſe Lichteffekte, die nicht unglücklich ausfielen und ſich bei einem durch fortgeſetztes Nachdenken immer mehr verbeſſerten Mechanismus zu einem hohen Grade der Vollkommenheit werden bringen laſſen, wie dies auch wirklich ſchon in dem Feſtſpiel Epimenides Urtheil der Fall geweſen iſt. Auch haben die Vorſtellungen des Epimenides, der Opern Cortez, des Trauerſpiels Roſamunde von Körner, König Lear und einige andere zu erkennen gegeben, mit welcher Sorgſamkeit die General-Intendantur im Aufbieten aller wiſſenſchaftlichen und Kunſtmittel zur Herbeiſchaffung eines Zeit und Ort ganz angemeſſenen Koſtüms, ſelbſt mit dem liberalſten Koſtenaufwande, wo es erforderlich, zu Werke geht. Wenn gleich dieſe Partie in den Darſtellungen unſerer Bühne bisher nicht ohne Wahl, oft mit vielem Glanz und großer Pracht, reichlichſt ausgeſtattet war; (zum Beiſpiel der Krönungsaufzug in der Jungfrau von Orleans) ſo vermißte der Kenner doch nicht ſelten die vollkommene Uebereinſtimmung des Einzelnen zu einem ächten und ſchönen historiſchen Ganzen. Auch dieſe Vollendung in einem der wichtigſten Theile der Darſtellung werden wir in Zukunft mit Sicherheit zu erwarten haben. Und ſo könnte es bald dahin kommen, daß unſer Theater in Hinſicht auf beide Punkte, Dekorationen und Koſtüm, ſelbſt dem Freunde und Kenner der Geſchichte ein ächt klaſſiſches Erläuterungsmittel der Denkmäler und Sitten ihrer verſchiedenen Perioden würde.

Des Epimenides Urtheil, Feſtſpiel in einem Akt, von K. Levezow, am 16. und 17. Julius.

Goethe's Feſtſpiel „Epimenides Erwachen," ward uns zum erſtenmal am 30. März gegeben, einem Tage, der in dem laufenden Jahre für den Genuß des ruhig klaren, großartig hiſtoriſchen Werks vielleicht der allerungünſtigſte war, der ſich nur hätte denken laſſen. An jenem Tage nämlich lief die Nachricht ein, daß die alte Fackel jeglicher Europäiſchen Zwietracht von neuem entglommen ſey, daß der neue Tiberius ſeinen Kerker geſprengt, und daß jeglicher Frevel, ja eine faſt lächelnde, meineidige Verruchtheit ihm geholfen habe, Frankreichs Hauptſtadt wieder an ſich zu reißen. An einem ſolchen Tage war edler Zorn und gerechte Betrübniß in der Seele jedes Fühlenden, und in dieſer Stimmung vermochte das kühl bedeutende, plaſtiſch geformte, faſt marmorartig ſtehende, durchaus ruhige Werk — man verſtatte die Worte die ſich ganz ungerufen einſtellten, — nicht ſo zu wirken, als es ſonſt wohl hätte wirken müſſen. Indeſſen wird ohne Zweifel eine Zeit kommen, oder vielmehr ſie iſt ſchon ſehr nahe wo man den großen Werth dieſes Werkes allgemein anerkennen wird, ja wir wagen mit Beſtimmtheit zu prophezeihen, daß der ſpäteſte Hiſtoriker, wenn er einſt die Darſtellung der Jahre 1789 bis zum Frühling 1814 unternimmt, ſich nach dieſem Werke umſehen und es ſorgfältig ſtudiren werde, um inne zu werden, wie ſich jene Zeit abſpiegelte, in einer heiteren und kraftreichen, edelen Dichterbruſt *).

Seit jener Aufführung des Göthiſchen Epimenides waren einige Monate verfloſſen, der größte Theil Europa's ward wieder zu einem Waffenlager, und obwohl jeglicher deutſche Mann der guten Sache einen ſicheren Sieg verkündigte, ſo konnte doch nicht jeder ihn ſo raſch und ſo vollendet entſcheidend vorausſehen, als er am 18. Julius erfochten wurde. Die Kunſt, und inſonderheit die Schauſpielkunſt, durfte nicht ſäumen, dieſen Sieg zu feiern. Aber es ſollte nicht bloß bei dieſem Siege bleiben, denn gewiſſermaßen war jeder folgende Tag ein neuer Sieg, der ſich mit der Beſetzung der faſt fluchbeladenen Hauptſtadt des Feindes endete. Eine ſo große Zeit ſollte rückgeſtrahlt werden in dem Spiegel der dramatiſchen Dichtkunſt, und es war in der That eine ſehr ſchwere Aufgabe, ſie in ihren größeſten Momenten an unſerm Blicke vorüber gehen zu laſſen. Der glücklichſte Gedanke war ohne Zweifel der, das neuere Feſtſpiel an das frühere anzuknüpfen. Goethe hatte in kurzen Umriſſen, die Arbeiten und die Leiden langer Jahre dargeſtellt, und mit dem Erwachen der Völker und ihren Sie-

*) Wir gedenken nächſtens ausführlicher über daſſelbe zu reden.

Digitized by Google

gen beſchloſſen. Er hatte auf eine ſehr würdige Weiſe ausgeſprochen, welche große und herrliche Erfolge Kraft und Tugend über Hochmuth und Falſchheit davon getragen; aber er ließ es auch nicht an Hinweiſungen fehlen, daß noch Manches zu thun übrig ſey. So hatte er ſelbſt Raum gelaſſen zur Fortſetzung ſeines Stückes. Dieſen Raum hatte die Geſchichte bereits erfüllt, und die Kunſt ſollte nun wiederholen, was wir geſchichtlich erlebt hatten, ſeit dem letzten Frieden.

Um die Hauptmomente zu finden, brauchte der Dichter nur ſein eigenes Gemüth zu fragen, und er fand ſie richtig aus. Nach der höchſten Anregung über ſo große Triumphe folgte ruhige Freude, und ſo ſehen wir hier im erſten Auftritt den Epimenides Hand in Hand mit der Hoffnung und der Liebe. Es iſt jene ruhig klare, ſtill gelaſſene Heiterkeit, die dem Manne ziemt, und wir finden ſie hier auf eine würdige Weiſe dargeſtellt, was — wie wir zu bemerken nicht unterlaſſen können, — bei weitem ſchwerer iſt, als die Schilderung der Exaltation und des Jubels. (Erſter Moment.)

Dieſe ſtille Freude dauerte, wie wir alle wiſſen, nicht lange. Sie ward unterbrochen durch mancherlei trübe Ahndungen, die ſich ſelbſt der Fröhlichſte, wenn er ein ächter Freund der rein deutſchen Freiheit war, nicht erlaſſen konnte. Dieſer zweite Moment dauerte etwa vom Herbſt 1814 bis in den Februar 1815. Der Dichter kannte ihn gewiß, wie wir alle; aber die Gedrängtheit des dramatiſchen Spiels verſtattete ihm nicht, eine volle Scene für dieſe frühere Gewitterſchwüle zu geben. Dennoch hat auch er ſie keinesweges vergeſſen; denn obwohl er ſogleich zum dritten Moment, der Wiederkehr des Uſurpators, und des mit ihm zurückkehrenden Reiches der Unterdrückung und der Liſt ſchreitet, ſo wird doch auch in dieſer Scene jener frühere zweite Moment durch den Epimenides deutlich geſchildert:

War's mir doch oft, wenn ich in ſtiller Mitternacht
Von dieſes Hauſes Zinne meinen Blick,
Die Zukunft forſchend, zu der Sterne Kreis
Erhob, wenn ich auf meinem Lager ſinnend,
Der Zeiten großen Lauf an meinem Geiſt
Vorübergehen ließ, als hört' ich tief
Im Grunde dieſ's Baus, raſtlos arbeitend
Der unterird'ſchen Geiſter dumpfe Schläg' erdröhnen,
Als wühlten ſie von neuem, Sturz bereitend,
Den feſten Boden dieſes Hauſes auf.

Dieſer dritte Moment zeichnet ſich durch Innigkeit und Raſchheit in der Behandlung aus; nach welchem dann im Munde des Epimenides die das Unglück zerlegende Reflexion, die Verdunkelung des Himmels und (ſehr richtig) mit der vollendeten Verdunkelung die Zuverſicht des Epimenides zurückkehrt.

Aus der Verdunkelung wird Feuersgluth, der losgebundene Krieg bricht aus ſeiner Höhle hervor, wir ſehen den Heereszug, den Dämon der Unterdrückung und das Gefolge der Liſt. (Vierter Moment.)

Nach dieſem Gewühl iſt es erfreulich, wieder den ruhigen Weiſen, in Geſellſchaft der Liebe und des Glaubens, als Chorführer des furchtbar bewegten Lebens und des neu ausgebrochenen Kampfes zu erblicken. So wird das Gemüth geſammelt, um mit deſto höherer Kraft, aber auch mit deſto tieferem Mitgefühl das erſte Unglück des Krieges, das ſelbſt die vollendetſte Tapferkeit nicht abwenden konnte, zu vernehmen und zu ertragen. Es iſt dies der fünfte Moment, der hier durch einen verwundeten Preußiſchen Krieger hervorgerufen wird, welcher mit Würde und Anſtand wie ein verletzter, doch unbeſiegter Held die Schlacht von Ligny (Fleurus) darſtellt. Es geſchieht mit einer Innigkeit, welche die tiefſte Wirkung nicht verfehlen kann. Da aber der Dichter nicht verwunden ſoll, ohne zu heilen, da er ferner dieſe Heilung nicht einmal von dem nächſtfolgenden äußeren Geſchicke, es ſei dieſes auch noch ſo erfreulich, hernehmen darf, ſo war es nicht leicht, hier ſchon die Beruhigung des Zuhörers zu erreichen. Und doch iſt nichts dem Dichter beſſer gelungen. Der edle Held wird geſtützt von dem Glauben und der Liebe, und als ſie ihm den Arm bieten und das Heiligthum des Preußiſchen Staates ihn groß anſchauet, da iſt ſchon Sieg, und wenn dieſer damals auch nur noch (falls wir ſo ſagen dürfen) durch Thränen lächelt, ſo ſind es doch ſchon jetzt faſt nur Freudenthränen.

Es folgt abermals ein kleiner Ruhepunkt, der durchaus nöthig war, um das Weſen eines dramatiſchen Spiels zu geſtalten. Der reflektirende Epimenides bildet ihn und der zweite Genius durch die Kunde von dem noch immer unabgebrochenen edlen Kampfe Borruſſia's und Brittanias. Das letzte iſt vortrefflich, das erſtere hat uns nicht zugeſagt, in der Art wie es hier geſchieht; denn dieſer Epimenides ſollte nach dem Abgange eines ſolchen Kriegers nicht ſagen:

Denn viel der böſen Folgen fürcht' ich für
Die gute Sache; nur zu leicht knüpft an
Den Unfall ſich des Unglücks lange Reihe an! —

Digitized by Google

Waltet hier etwa einige Ironie gegen den ſonſt ſo Weiſen, ſo ſcheint ſie uns nicht ganz am rechten Ort. Hiſtoriſch iſt die Frage: wie würden wir die Nachricht von der Schlacht bei Ligny ertragen haben? nicht zu beantworten; denn hier in Berlin erfuhren wir bekanntlich jene Nachricht zugleich mit dem köſtlichſten aller Siege, bei la belle alliance. Dennoch glauben wir feſt, daß die Mehrheit der Preußen ganz anders geſprochen haben würde, als hier Epimenides, da eine ihrer höchſten Tugenden iſt, im Unglück gerade das Allervortrefflichſte zu hoffen. Wenn alſo der Verfaſſer, der ohne allen Zweifel dieſe Anſicht theilt, dennoch den neunten Auftritt ſo einrichtete, wie hier geſchehen iſt, ſo hatte er dabei einen äſthetiſchen Zweck. Obwohl er nun dieſen erreichte, ſo meinen wir dennoch, daß hier das hiſtoriſche Prinzip vorwalten ſollte, da das ganze Stück ein allegoriſch geſchichtliches Gemälde iſt.

Um ſo herrlicher iſt jetzt die Erſcheinung des erſten Genius, der mit Palmenzweig und Siegeskranz herbei fliegt. (Sechster Moment) Wir ſind nun ganz bereitet, ihn zu empfangen, wir haben gelitten, und dürfen uns nun freuen, wir waren demüthig vor Gott und dem Geſchick und können nun ganz ſtolz ſein vor Menſchen. Sehr beſonnen hat aber auch hier der Dichter nicht in fortdauernden Jubel (der ſtets auch die chriſtliche Nemeſis reizt,) ſich ergoſſen, ſondern ſogleich, indem dem Epimenides der Urtheilsſpruch zu ertheilt wird, das Gemüth wieder zu tiefem Ernſte aufgeregt. Es folgt ein Gebet des Weiſen, der, wohl wiſſend, daß alle Kraft und alles Schöne von oben kommt, ſich ganz wie ein ächter Deutſcher (wir haben kein anderes und Gottlob auch kein beſſeres Wort) an den Urquell aller Weisheit wendet.

Hier iſt gleichſam eine wohlthätige Pauſe in dem Stück, und die Bühne, die uns bisher ein ſtilles Heiligthum zeigte, verwandelt ſich in dem Platz vor dem Thore St. Martin zu Paris. Wie aus einem Friedensthale werden wir verſetzt auf den offnen Markt der Welt. Es erſcheint Gallia in Trauer mit langſamen und ſchwankenden Schritten, ohne Gefolge. Wir wollen bei ihrem Monologe und bei dieſem Alleinſein, eine wohl durchdachte Abſicht des Dichters anerkennen, die wir für die freundlicheren Leſer mit kurzen Worten alſo ausſprechen möchten: die beiden ewigen Gegenſätze, der unſelige Zweifel und der ſelige Glaube ſind beide, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, monologiſcher Natur. Der erſtere, weil er die irdiſche Geſellſchaft ſcheuet, die zweite weil er die göttliche hat; dialogiſch iſt die Heiterkeit, die Wiſſenſchaft, die Freundſchaft u. ſ. w. Wir verhehlen nicht, daß uns dieſer Monolog ſehr bedeutend und wichtig erſchienen iſt, und uns den Wunſch abgenöthigt habe, daß die Gallia Ihn doch endlich — wirklich halten möge, damit der Erkenntniß die Reue und der Reue die Buße folgen möge *).

Auch Lutetia erſcheint, geſtehend, daß groß, ja zu groß ihre Schuld und Ungeheures durch ſie geſchehen ſey. In Gallias Antwort: „Wie glücklich wär' ich ohne dich u. ſ. w.!" liegt eben ſo wohl Wahrheit als bittre Ironie, worauf wir nur hinzudeuten brauchen, um ſogleich verſtanden zu werden. Jetzt beginnt der Triumphzug der Sieger; wir ſehen die Verille mit den ewig theuern, hochverehrten Namen Blücher, Wellington, la belle alliance, wir ſehen Boruſſia, Brittania, Victoria, wir leſen den Tag der Einnahme von Paris. — Es giebt eine Freude, die das Wort verſchmäht, weil ihr keines genügt, und ſo iſt auch der Dichter hier nur ſparſam mit Worten geweſen. Aber nicht unberührt wollen wir laſſen, daß Boruſſia hier als Minerva erſcheint, völlig angemeſſen ihrem Charakter, denn unſer edler Staat ruht auf der Tapferkeit, auf der Wiſſenſchaft und auf der Kunſt, wie auf ewigen Säulen. So zeigt ſie ſich denn auch hier, unbeſtochen durch Lutetias tönende Worte, kraftvoll und gerecht, und Epimenides erſcheint, wie nicht minder billig, nur als ihr Organ, als er die Dämonen des Krieges und der Liſt in den Abgrund verbannt, und dann, zur Gallia und Lutetia ſich wendend, die ſchwer laſtenden Worte der Gerechtigkeit ausſpricht:

— — — „Die Schuld Ihr könnt ſie nicht verkennen,
Die Euch beraubte der Verzeihung mächt'gen Hort. —
O daß Ihr Euch vom Recht, der Wahrheit mußtet trennen!
Daß Euch der Dämon riß zum blinden Wahnſinn fort!
Mit ihm habt Ihr Euch ſelbſt verdammt zu ew'gen Leiden.
Da Ihr Euch nicht von ſeinem Schickſal wolltet ſcheiden. —
Doch, — Gnade darf ich Euch vom Himmel ſelbſt verkünden,

*) Betrübt aber hat es uns, daß am erſten Abende der Aufführung das Geräuſch der Pferdehufe hinter der Bühne das Selbſtgeſpräch für das Publikum faſt zertrümmerte. Indeſſen ward bereits am folgenden Abende ein glückliches Mittel erfunden, auch dieſe unerfreuliche Störung zu beſeitigen.

Wenn Ihr ein ſichres Unterpfand der Reue gebt;
Des Raubes ſchöner Habe ſollt Ihr auch entbinden,
Für frommes Blut, das friſch an Euren Händen klebt,
Sollt Ihr Erſatz gewähren, abthun Eure Sünden,
Zumal des Hochmuths, der ſein eigen Grab ſich gräbt;
Zum Glauben, Demuth, Wahrheit, Tugend Euch bekennen, —
Dann wird die beſſre Welt Euch wieder Freunde nennen.

Den Siegern wird Heil verkündet, und wohl durfte hier der Dichter auf ein feierliches Amen in der Bruſt jedes Zuhörers rechnen; denn die edlen Preußen und Britten ſiegten ja nur durch Hoffnung, Liebe, Glauben und Eintracht; und gegen ſolche Tugenden ſenkt ſelbſt das Geſchick freundlich ſeine Waffen.

Das ganze Werk iſt ein Erzeugniß reiner und klarer Vaterlandsliebe: ein ruhiger Verſtand hat das Ganze geordnet; aber ein zur edelſten Freude (die wir alle theilen) gehobenes Herz hat es mit dem lebendigſten Feuer erfüllt. Es herrſcht hier eine Raſchheit, die wir, (um nicht bloß unpartheilich zu ſeyn, ſondern auch zu ſcheinen, ſetzen wir dies kaum hieher Gehörige hinzu) in den frühern dramatiſchen Werken des Verfaſſers zuweilen vermißten. Auch die Begeiſterung der Eile hat ihm geholfen, und der Gedanke, daß wohl gar irgend Jemand meinen könnte, er habe Goethe'n nachbilden wollen, vermöchte ihn wohl ſchwerlich zu rühren, da, wie wir leicht beweiſen könnten, jener Dichter eigentlich noch nie nachgeahmt worden iſt, weil er nicht nachgeahmt werden kann. Daß ein ſolcher Gedanke überhaupt nicht in die Seele des Verfaſſers kommen konnte, der Gottlob auf ſeinen eigenen Füßen ſteht, verſteht ſich ſo ganz von ſelbſt, daß wir faſt mit ſcherzendem Ernſt hinzu ſetzen möchten, es verſtehe ſich — mehr als von ſelbſt.

Wenn wir aber dem Verfaſſer unſern Dank bringen, daß er uns ein würdiges Feſtſpiel gab, ſo verdient ihn die Mehrheit der wackeren Schauſpieler und Schauſpielerinnen gleichfalls, indem ſie daſſelbe, das ſo ſehr raſch einſtudirt werden mußte, auf eine im ganzen ſehr erfreuliche Weiſe darſtellten.

Dlle Düring hatte die allerdings ſehr wünſchenswerthe Rolle der Boruſſia, und ſie zeigte ſich derſelben durch edle Geſtalt und kräftigen bedeutungsvollen Vortrag ſehr würdig. Herr Lemm war in der Gemeſſenheit ſeines Spiels und der gemäßigten Kraft ſeines Vortrages völlig der ernſt ſchauende Weiſe, den er darſtellen ſollte. Dlle Willmann eine erſt ſeit kurzem engagirte junge Schauſpielerin, ſtellte den Glauben, wie billig, ohne alle Weltlichkeit, mit Sinnigkeit und Ernſt dar, und wir fühlen uns verpflichtet, der edlen Art zu gedenken, wie ſie von dem glaubenloſen Feinde ſprach, und wie ſie das herrliche Wort vorbrachte, „daß Lieb' und Glaub' auch in dem Schwachen mächtig ſind.“ Dlle Rogee als Liebe zeigte ſich zart und feinſinnig. Madame Schröck als Hoffnung hatte allerdings in dem Goethiſchen Feſtſpiel mehr Raum, ihre Talente zu zeigen; doch auch hier vermißten wir dieſelben keinesweges. Madame Devrient zeigte ſich nicht minder vortheilhaft als Eintracht. Sanftes und reines Feuer ſcheint uns das Element zu ſeyn, indem ſie ſich mit beſonderer Freiheit bewegt. Herr Bethmann als Preußiſcher Krieger einfach und bedeutend; daß er den Schmerz der Verwundung nicht mehr bezeichnete, loben wir, denn wir wiſſen alle, wie Preußen Wunden ertragen.

Wenn wir nicht aller Schauſpieler und Schauſpielerinnen erwähnen, ſo geſchieht es wahrlich nicht, als verkennten wir irgend ein Verdienſt; ſondern lediglich deswegen, weil wir erſt noch eine neue Darſtellung erwarten, auf die wir hoffen dürfen und uns heute der Raum beſchränkt.

Ueber die Muſik des Herrn Kapellmeiſters Weber wünſchen wir die Stimmen derjenigen zu vernehmen, die mit der Technik dieſer Kunſt vertrauter ſind, als der Verfaſſer dieſes anſpruchloſen Aufſatzes.

R. A.

Der vierundzwanzigſte Februar,

eine Tragödie in einem Akt. Von Fr. Ludwig Zacharias Werner, aufgeführt in Berlin, am 23. und 29. März 1815.

Ehe wir zur Beurtheilung dieſes Stücks und zum Bericht über die Aufführung deſſelben auf der berliniſchen Bühne ſchreiten, haben wir folgendes als geſchichtliche Einleitung über das Entſtehen deſſelben voranzuſchicken; dies um ſo mehr, da der Name des Verfaſſers auf der Bühne zu verſchallen anfängt und er ſelbſt durch manche ſeltſame Schritte dazu beigetragen, ſich in ein wunderliches, nicht eben anziehend erfreuliches Licht zu ſetzen.

Digitized by Google

Der Verfaſſer iſt nehmlich eben der *Werner*, welcher in ſeinem erſten größeren dramatiſchen Erzeugniſſe, den Söhnen des Thales, zu nicht gemeinen Erwartungen berechtigte. Wenn auch der Kunſtkenner an jenem Werke den Mangel einer bündigen, nur auf Ein Ziel gerichteten Anordnung des dramatiſchen Stoffes und die Auswüchſe einer ungezügelten Einbildungskraft hie und da tadelte, ſo erweckte es doch dem Verf. eine wohlverdiente Theilnahme, welche ſich nicht nur in dem wiederholten Leſen deſſelben, ſondern faſt noch mehr in dem faſt allgemeinen Wunſche der Leſer ausſprach, daß dieſes Werk, für die Bühne bearbeitet, auch als Schauſpiel, nicht bloßes Leſeſpiel, die Hörer ergötzen, und einen großen Genuß durch die würdigen Geſtalten, welche es bot, erneuern und erhöhen möchte. Die einige Zeit darauf erſchienene Bearbeitung für die Bühne konnte aber den Erwartungen nicht entſprechen. In der That hätte dies auch vielmehr ein neues Stück werden müſſen. Bloßes Wegſchneiden mancher Scenen, die doch auch wieder in dem geleſenen Buche ihre Freunde gefunden hatten, konnte den nun noch mehr hervortretenden Mangel an Einheit und Zuſammenwirken des Einzelnen zum Ganzen nicht verſöhnen; das Werk, ſo viel ſchöne Einzelheiten und anziehende Geſtalten es auch hat, war nun einmal in ſeinem Zuſchnitt für die Bühne verlohren. — Das zweite Werk des Verf. das *Kreuz an der Oſtſee*, war eine dramatiſche Mißgeburt, deren Daſeyn man wohl kaum dem Verf. je würde beigemeſſen haben; wenn er ſich nicht ſelbſt dazu bekannt hätte. Außerdem widerten den Leſer ſeine myſtiſchen Lichterchen und Flämmchen, an welchen der Verf. überall ein ſo kindiſches Wohlgefallen bewies. Mit tiefem Bedauern ſagten ſich die Leſer, welche für den ſchon damals zum Tode hinüber kränkelnden dramatiſchen Heros, *Schiller*, einen Stellvertreter auf Erden erſehnt und zum Theil in Werner voreilig genug gehofft hatten, daß dieſer ſchon bei dem zweiten Werke ſeiner Schöpfung nicht im Steigen, ſondern im Sinken begriffen ſey. — Sein Luther (oder die Weihe der Kraft) war nicht geeignet, den üblen Eindruck des früheren Stücks auszulöſchen. So bedenklich ſchon dieſes erſcheinen mußte, daß der Verf. ſich ſelbſt genöthigt hat, ſein Stück durch eine Einleitung von mehreren Bogen eine beſſere Aufnahme zu erſchmeicheln (ein gutes Drama, höchſtens das allegoriſch—mythiſche ausgenommen, bedarf keiner Einleitung) ſo wirkten doch die phantaſtiſchen Weſen jenes Stücks, ſein Theobold und Hyazinth, noch unangenehmer auf die Kunſtfreunde. — In welchem ſchneidenden Widerſpruch ſtanden auch dieſe Jammerbilder als Umgebungen mit dem kräftigen kernichten Luther, von welchem jeder ein anderes Bild im Herzen trug, als daß er ſich in einer ſo loſen Geſellſchaft gefallen konnte! Was konnte alſo dieſer traurige Behelf anders beurkunden, als die Ohnmacht des Dichters, welcher nicht verſtand, den geſchichtlichen Stoff beſſer zu benutzen in einer getreuen Darſtellung jenes wunderbaren und herrlichen Jahrhunderts, des reichſten an großen Geiſtern und frommen Menſchen, welches, kaum die Wunderzeit der Kreuzzüge ausgenommen, ſeit dem Untergange der alten griechiſchen und römiſchen Welt die chriſtliche Zeit kennt, uns das Verſtändniß unſerer Gegenwart vorzuhalten und was wir durch den Proteſtantismus wurden oder werden ſollen, prophetiſch anzudeuten. Ich ſchweige von den zahlreichen Fehlern in der Diſpoſition jenes Stücks, und hoffe, daß die einſichtsvollen Leſer und Hörer deſſelben mir Recht geben, wenn ich in unſerer aller Namen verſichere, daß wir uns außer der kurzen Studentenſcene wohl nur durch die dargeſtellte Reichsverſammlung einigermaßen angezogen fühlten, als welcher wir neben dem Reize des vaterländiſchen ihre Annäherung an das Geſchichtliche nicht abſprechen wollen. Und ſo wenig wir der Meinung ſind, die Aufführung des Stücks aus vermeintlichen religiöſen Gründen zu mißbilligen, aus welchem ein Theil unſeres Publikums von einem falſchen Eifer mißleitet, gegen einen Luther auf der Bühne polterte, ſo tadeln wir es aus Gründen der Kunſt und des Geſchmacks nicht, wenn man dieſen Luther, als einen unwürdigen Zwitter, zwiſchen Wahrheit und Dichtung (und welcher!) verſchmähte, und betrüben uns nicht, wenn wir auch vielleicht auf der berliniſchen Bühne die Roſſe des Reitſtalls nicht mehr zur Proceſſion werden einherſtampfen ſehen.

Nach dieſen Vorläufern, denn ſeines *Attila* wollen wir lieber gar nicht gedenken, ſchien Werner von ſeinen dramatiſchen Werken ausruhen zu wollen. Wir vernahmen aus der Ferne, daß ihm andere Beſtrebungen näher traten, und wir wurden nicht überraſcht, als wir hörten, daß er zur katholiſchen Kirche überging; hatte er doch eigentlich nie zur proteſtantiſchen gehört. Um ſo mehr durfte uns die Erſcheinung dieſes Vierundzwanzigſten Februars befremden, welcher weder katholiſches athmet, noch an manche andere Fehler der Wernerſchen Stücke erinnert. Man ſagt, er dichtete dieſes Stück auf *Göthe's* Aufforderung, welcher, um Werner's üppigen Genius zu zügeln, ihm Stoff und Perſonenzahl vorſchrieb und zugleich ein Trauerſpiel in *einem* Akt verlangte, um ſo den Dichter zu zwingen, daß er, alles

Digitized by Google

Müßige oder für das Ganze Entbehrliche beſchneidend, ſich weiſe concentrire. Einen beſſeren Dienſt hätte Göthe weder dem Dichter noch dem Publikum leiſten können; und wenn auch, wie wir nachher zeigen werden, aus dieſer zu großen Beſchränkung andere Nachtheile erwuchſen, ſo ſcheinen doch dieſe immer noch geringer, als jene müßige Verflatterung, welche dem ganzen Ordnung und den befriedigenden Anſchein der inneren Nothwendigkeit raubt.

Im Prolog zu dieſem Trauerſpiel (ſiehe Urania 1815) meldet Werner, daß er dieſes Stück unter Göthe's Auſpicien im Jahr 1809 gedichtet habe, und daß es unter der Leitung jenes großen Muſageten auf eine würdige Weiſe in Weimar auf die Bühne gebracht ſey. Der Prolog ſelbſt iſt erſt 1814 gedichtet und iſt von ihm ſelbſt ein Bußgeſang genannt. In der That enthält er auch ein ſo wunderliches Gemiſch von buntſcheckigen Gedanken und Empfindungen, daß er an ein anderes Produkt des Dichters erinnert, an die Weihe der Unkraft, in welchem ſich der Dichter, falls es nicht, wie zu hoffen ſteht, recht bald vergeſſen ſeyn wird, ein böſes Denkmal errichtet hat. Wir wollen lieber davon ſchweigen und einem Einwurf zu begegnen eilen, welcher dem Dichter von denen möchte eingewendet werden, die da hören, daß die Hauptperſon dieſes Trauerſpiels ein verarmter Gaſtwirth auf den Schweizer Alpen iſt, und ſchon deshalb nicht geneigt ſeyn möchten, ſein Stück für eine Tragödie gelten zu laſſen. Mit Schiller möchten ſie uns zurufen:

Was kann denn dieſer Miſere großes begegnen,
was kann großes denn durch ſie geſchehen?

Und

„woher nehmet ihr dann das große gigantiſche Schickſal,
welches den Menſchen erhebt, wenn es den Menſchen zermalmt?“

Aber wenn dies Walten eben des großen gigantiſchen Schickſals und der unglückſchwangere Kampf mit demſelben die Hauptidee der Tragödie iſt, ſo iſt nicht zu leugnen, daß dieſelbe nicht an Stände und vornehme Perſonen gebunden iſt. Das blinde Schickſal kennet keinen Ariſtokratismus, es wüthet und vernichtet in geringeren wie in höheren Ständen und es läßt ſich daher der Stoff eines Trauerſpiels aus der Bauerhütte und der Bürgerwerkſtätte holen, wie aus den königlichen Paläſten und den Umgebungen des Throns. Des Dichters Sache wird es nur ſeyn, eine große menſchliche Kraft in feindſelige Berührung mit dieſem Schickſal zu ſetzen und wenn der höhere Adel des Menſchen nur in der größeren geiſtigen und ſittlichen Kraft des Menſchen beſteht, ſo wird der Adel des Ranges gegen jene in den Schatten treten dürfen. Gleichwohl leugnen wir nicht, daß ein noch erhöhteres tragiſches Intereſſe nur bey dem höchſten irdiſchen Range möglich iſt, weil bei dem letzteren in vorzüglicherem Grade der Fall ſeyn wird, daß neben dem Schuldigen auch das Unſchuldige maſſenweiſe in die grauſe Kataſtrophe hineingezogen wird. Ein verwaiſter Königsſohn, welcher mündig geworden, das Erbe ſeiner Väter von Böſewichtern und tyranniſchen Vormündern, welche es ihm raubten, zurückfodert, wird, wenn er ſich mit den tauſenden, welche ihm zu ſeinen Rechte zu verhelfen trachten, vereinigt, er mag nun ſiegen oder fallen in dem begonnenen Kampf, mehrere hineinziehen, als der Bauerſohn, welcher unter ähnlichen Umſtänden ſeinen Acker zurückfodert, und wenn jener im Kampf mit den Schickſal untergeht und der Dichter ſeines Stoffes mächtig iſt, ſo wird er ein tragiſcherer Gegenſtand ſeyn, als der Bauernjüngling, ſo hoch auch dieſen in ſittlicher und geiſtiger Hinſicht den Dichter ſtellen möchte. Aber deſſen ungeachtet wird niemand leugnen, daß auch dieſer unter Umſtänden tragiſch werden könne. — Auch der Vierundzwanzigſte Februar giebt davon ein Zeugniß.

(Fortſetzung folgt.)

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Kurant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Kurant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt
in nächſter Beziehung
auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, am 5. Auguſt 1815.

Nr. 5.

Proben
aus der noch ungedruckten Poſſe:
Unſer Verkehr.

(Fortſetzung.)

Dritter Auftritt.

Mamſell Lydie (geführt vom) Kapellmeiſter, Jakob.

Jakob (bemerkt die Hereintretenden nicht und taumelt in der Haſt ſeiner Bewegungen Lydien aufs Kleid. — Er prallt zurück). Verſeihn Se!

Lydie (ſtolz und ſcharrend). Hat nichts ſu bedeuten. (zum Kapellmeiſter) Mein Anſug iſt doch nich derängirt, Lieber?

Kapellm. (geſchäftig um ſie herum) O weh, in der Schleppe iſt ein großes Loch! Das ſchöne Kleid!

Lydie (heftig). Der Tölpel! — (prahlend) Doch, was thut's! Mein gütiger Vater iſt ja ein reicher Mann. — Dås Kleid ſchenk' ich weg, darauf kommt mir's nicht an, — aber der Anſtand! — Mer ſeht's doch nicht, Lieber? —

Kapellm. Ganz und gar nicht.

Lydie. (zieht kokett und affektirt die Schleppe herauf) Auch darf ichs nur ſo halten, — das giebt ene pitoresque Attitüde! — Was meinen Se, Lieber?

Kapelm. Gewiß! Es läßt Ihnen einzig! Ganz charmant!

Lydie. Sie ſind ſu gålant! — doch kommen Sie, es wird Zeit. (ſie ergreift des Kapellmeiſters Arm.)

Jakob (tritt ihnen unter vielen Bücklingen in den Weg). Erlauben Se — verſeihen Se —

Lydie. Schon gut, mein Freund. (ſie beugen ihm aus).

Jakob (wie vorhin). Verſeihen Se — ich hob gewollt frogen — —

Kapellm. (unwillig). Wir haben nichts zu ſchach — (erſchrickt und korrigirt). Wir haben Eile.

Jakob (wie oben, ohne ſich ſtören zu laſſen). Verſeihn Se, Mâmſell, ich geb mer de Ehr und frog, wo ſe ſpaſiren hin?

Lydie (ſtolz). In die Kerche.

Jakob. Verſeihn Se, werden Se ſingen?

Lydie (wie oben). Mer hot mich gebeten! — Ich muß ja wohl — 's kann ſonſt nicht gegeben werden, 's kann ſonſt keine andre Dome ſingen die Partie. (zum Kapellm.) Nicht wohr, mein Lieber? —

Kapellm. (bejaht es)

Jakob. Ich glaub's. — Gott, was Se ſingen!

Lydie. Haben Se mich ſchon gehört ſingen?

Jakob. O ja, in Konſert. — Hoben Se mich nicht geſehn? Ich hob mich gedrängt vorne vor; ich hob gerufen, Bravo! bei jeder Pauſe; — ich hobe geklatſcht, wie alle ſchon hatten aufgehört, bis mer å Affßier hot gehalten de Hånd — der grobe Menſch!

Lydie. Ach, damals hob ich gemußt ſingen, das erſtemal. Es war für de Armen — Gott! ich wor ſo verlegen geweſen! — Aber heit — ich hob mich aber gebeſſert erſtaunend, kein Vergleich — (zum Kapellm.) Nicht wohr, mein Lieber?

Kapellm. (bejaht es).

Jakob. Verſeihn Se, was ſingen Se heit? Aene Bravourarie aus einer neuen Oper?

Lydie. Gott, was denken Se? Es wird gegeben heit dås Requiem von Moſſart.

Jakob. Verſeihn Se, wie hoch iſt de Entree?

Digitized by Google

Lydie. Gott, de Entre! Sie ſind wohl noch nie geweſen in der Kerche, mein Freund?

Jakob. Man kann gehn â ſau h'rein? — Ich wer mer machen das grauße Vergnugen, Sie ſu begleiten. (Er will ihr den Arm bieten).

Lydie (tritt ſtolz zurück). Das muß ich mer verbitten.

Kapellm. Wir gehen aufs Chor.

Jakob. Ich wer de Ehre hoben mit ſu gaihn, Herr Derekter.

Kapellm. Das geht auf keinen Fall, Mosjeh!

Jakob. Warum? — Ich kânn aach ſingen — nach ân Gehör — ich hob â Gehör, Gott! — Ich hob doch geſungen in Theater, in Pâterr in de Oper immer mit, ich treffe doch alle Töne, ich kânn auswendig alle Opern.

Kapellm. Genug, Sie können nicht mit uns gehn.

Jakob. Nû, ich will doch nur mitgaihn in de Kerche —

Kapellm. Dort iſt's zum Drücken voll, alle Plätze ſind ſchon beſetzt.

Jakob. Ich bin ân Aal, ich bin dünn wie de Luft, ich brauch gor kân Platz, ich will ſchon kummen durchs Gedräng.

Kapellm. Auf mein Wort, man läßt Sie auf keinen Fall hinein; die Kirche iſt ſchon verſchloſſen.

Jakob. Is ſe verſchloſſen?

Lydie. Ueberhaupt ſeh ich nicht ein, warum Se ſich mit Gewalt uns aufdrängen wollen.

Jakob. Mai! ich hob doch nur gewollt. —

Lydie. Aber wer wollen nicht; Se ſind uns zuwider.

Jakob. Verſeihn Se, ich hob doch nur gewollt âne Konneſſance —

Lydie. Aene ſaubre Konneſſance! Ein gebildetes Mädchen von meiner Diſtinkzion und ſo ein — — (zum Kapellmeiſter). Kommen Se mein Lieber.

Jakob (tritt ihr in den Weg). Ich hob doch nur gewollt erneuern âne alte Konneſſance mit Sie —

Kapellm. Bekanntſchaft mit Ihnen, Mamſell? Der Unverſchämte!

Lydie (glüht vor Aerger und Schaam). Gott ſoll mer helfen! Ich kânn ân nicht.

Jakob. Kennen Se mich nicht mehr? Ich bin ja der kleine Jakob von Abraham Herſch!

Lydie (wie vorhin, noch verlegner). Laßt mich gaihn, ich kânn euch doch gor nitt.

Jakob (mit Affekt). Mer hoben doch geſpielt immer ſuſammen beim Israel Seligmann.

Lydie (wie oben). Herr Kâpellmeiſter! Goldner Herr Kâpellmeiſter! Helfen Se mer raus!

Jakob (wie oben). Se ſeyn doch de kleine Libche, Se ſeyn doch immer geweſen meine Kalle im Spiel.

Lydie (wie oben). Dies is ſu viel! Dies is ſu viel! — (ſchluchzend) Der Aerger! Der Aeffront! De Beſchimpfung! — Ich wär hoben âne Ohnmacht. — (im höchſten Zorn) As er nitt gaiht, wer ich's ſogen meinem Herrn Voter, der wird euch verklogen beim Tate, da werd' er kriegen â Patz! — Ach! (ſie ſinkt kraftlos in des Kapellmeiſters Arme).

Jakob (ſchreit). Ai waih! ſe is taudt! Ai waih, ſe is taudt!

Kapellm. (ſchleudert ihn unſanft weg). Fort mit dem Bengel! — Faſſen Sie ſich, theure Lydie.

Lydie. Ach, ich zittre! ich wer doch nich können ſingen keine Naute.

Kapellmeiſter (führt ſie fort).

Vierter Auftritt.

Jakob (allein, ſieht ihnen nach). Er hot ſe geführt weg! — Was ſe geredt hat — was ſe geredt hat! Nû werd ſe ſtaihn auf ân Chor — nû werd ſe ſingen! — Ich wollt, ich wär de Taudter, fer den ſe ſingen de Meß! — Ich wollt liegen im Sarg ganz ſtill, ich wollt ſe anhören und anſehn in Einem fort (er lehnt ſich ſchwermüthig an ein Haus).

Der vierundzwanzigſte Februar,

eine Tragödie in einem Akt. Von Fr. Ludwig Zacharias Werner, aufgeführt in Berlin, am 23. und 29. März 1815.

(Beſchluß.)

Kurz Kuruth, ein ſchweizeriſcher Eidgenoſſe, bekommt 30 Jahre alt, ſeinen Abſchied, nachdem er unter der Schaar der Eidgenoſſen als Soldat mit Auszeichnung gedient und wird vom Berner Rath wegen ſeines tapfern und ehrliebenden Benehmens mit einem Belobungsſchreiben entlaſſen, welches noch in ſpäteren Jahren ſein Stolz iſt. Sein alternder Vater, welcher Gaſtwirth iſt in Schwarrbach, einem einſamen Alpenwirthshauſe auf dem Bergpaſſe Gemmi, zwiſchen Kanderſtäg und Leuk, kann der Wirthſchaft nicht mehr allein vorſtehn, und wünſcht die Unterſtützung des Sohnes. Dieſer kehrt daher in das Vaterhaus zu-

Digitized by Google

rück, und heirathet die arme Tochter eines ſchweizeriſchen Landgeiſtlichen, Trude, mit welcher er früher ſchon bekannt und wie angedeutet wird, vertraut wurde, wider den Willen des alten Vaters, den über dieſe Heirath ſeines Sohnes nichts verſöhnen will. Unabläſſig keift er mit der armen Schwiegertochter, die er Baſtard des Pfaffen, ja einſt ſogar, es war um Mitternacht des Vierundzwanzigſten Februar, 28 Jahr früher, als die Geſchichte des Trauerſpiels in Erfüllung ging, die Metze des Sohnes nennt. Länger kann ſich dieſer nicht halten — er liebt die Frau innig und aufrichtig und hält es auch ſeiner Ehre zuwider, ſie ſchmähen zu laſſen. Er, der bisher, wiewohl innerlich kochend, den gleichgültigen geſpielt und zu den Schimpfreden des Vaters, wie er ſelbſt höhnend geſagt, durch die Senſe, welche er ſchliff, Muſik gemacht, wirft von Wuth übermannt das große Meſſer, mit welchem er die Senſe ſchliff, nach dem Kopfe des Vaters, ohne ihn freilich zu treffen. Der Vater bekommt Krämpfe vor Aerger, und verflucht ihn und ſein ganzes Geſchlecht.

„Fluch, ſpricht er, euch und eurer Braut!
Auf ſie und euch komm' eures Vaters Blut!
Des Mörders Mörder ſeid, wie mich ihr morden thut!"

Da rührt ihn der Schlag und er ſtirbt.

Seit jenem Tage weicht Glück und Nahrung aus jenem Hauſe. — Gertrude wird Mutter von einem Sohne, welcher die Senſe als furchtbares Wahrzeichen mit auf die Welt bringt und als 5 Jahre ſpäter die Mutter von einer engelgleichen Tochter entbunden wird und dieſe 2 Jahre alt iſt, wird der nun ſiebenjährige Knabe im kindiſchen Spiel Mörder der Schweſter mit eben dem unglücklichen Meſſer, welches einſt gegen den Kopf ſeines Großvaters geſchleudert war. Der Knabe, welchen Gertrud nur mit Mühe vor dem Vater, welcher ihn tödten will, rettet, wird aus dem Hauſe gegeben, und von einem fernen Verwandten erzogen. Aber nichts will an ihm gedeihen, weder Unterricht noch Warnung, noch Strafe — er wird Soldat, flüchtet aus der Pariſer Schreckenszeit nach der neuen Welt mit einem Herrn, welchen er beerbt, und kehrt mit rechtlich erworbenem Gelde nach der Heimath zurück, um dort von der alten laſtenden Schuld, deren Bewußtſeyn ihn unabläſſig treibt und quält, entſündigt zu werden.

Der von ſeinen Aeltern längſt todtgeglaubte kommt an, als die Noth jener den höchſten Grad erreicht hat. Feuerſchaden, Viehſeuchen, Schneelavinen, welche ihre ſchönſten Wieſen vernichteten, Mißwachs und Unglück jeder Art hat ihren ganzen Wohlſtand zertreten. Kunz iſt in tiefe Schulden gerathen und bringt, unter bangen Ahndungen von der einſamen Frau bis tief in die Nacht erwartet, das gerichtliche Mandat mit aus Leuk, daß er, wenn er nicht Morgen vor 8 Uhr noch bezahlen könne, ausgepfändet und mit ſeiner Frau zur Abarbeitung ſeiner Schuld in die Frohnveſte gebracht werden ſolle. Mancherlei Plane wechſeln in dieſer Noth die Eheleute gegen einander aus. Die Frau ſchlägt vor, dies Geld einem reichen Praſſer in der Nähe zu nehmen, um es ihm bei beſſeren Umſtänden zurück zu geben; ein Gedanke, welcher von dem Ehrgefühl des Gatten mit Abſcheu zurückgewieſen wird:

„Ich ein geweſ'ner eidgenöſſiſcher Soldat,
Der auf der Tageſatzung mitgeſtanden hat,
Und was er ſetzen half, mit Gut und Blut vertrat!
Der leſen, ſchreiben kann, die Chronik hat geleſen,
Und weiß, wer Tell und Winkelried geweſen,
Und was in alter Zeit fürs allgemeine Weſen,
Mit eignem Nachtheil oft, ein jeder Schweizer that!
Ich, dem vor dreißig Jahren die Herrn vom Berner Rath
Beim Abſchied gaben das Certifikat:
Daß ich dem Feind' allein'ne Fahne abgenommen! —
Ich — ſtehlen? — wags mir nicht noch einmal ſo zu kommen!

Sein Endſchluß iſt, morgen auf dem Wege zum Schuldthurm vom Glätſcher in den See zu ſtürzen, ſo heftig auch die Frau fleht, lieber bettelnd mit ihr das Leben zu friſten, ein Gedanke, welchen er aus Liebe zu ihr und aus Ehrgefühl nicht ertragen kann.

Unterdeſſen tritt in etwas abentheuerlicher Reiſekleidung der unerkannte Sohn Kurt in die Hütte, um ein Nachtlager bittend. Die Aufnahme wird ihm bewilligt, wiewohl Kunz nicht ohne Bitterkeit hinzuſetzt, daß er weder Holz noch einen Biſſen Brot habe ihm vorzuſetzen. Der Sohn tiſcht auf zu eſſen und zu trinken aus der vollen Waidmannstaſche, und ſucht den Aeltern zu entlocken, ob ſie ihm und ſeinem Morde der Schweſter wohl verziehen hätten. Der Sohn ſucht den Vater über die verlebte Vergangenheit zum ſprechen zu bringen; es gelingt; jedoch weiſet der Vater die Erinnerung an den Sohn immer ſehr kurz ab, und der Sohn, ſo ſehr er innerlich kämpft, glaubt, daß es noch nicht die Zeit ſey, ſich heute Nacht ſchon zu entdecken, und hofft die Ausſöhnung vom folgenden Morgen. Er geht in die darneben lie-

Digitized by Google

gende Kammer, ſelig, wenn auch wehmüthig in dem Wiederbeſitz ſeiner Eltern und wunderbar ergriffen von den Jugenderinnerungen, welche in dem Vaterhauſe alles weckt. Unter frommen Gebeten ſchläft er ein.

Die Eltern haben indeſſen über den ſeltſamen Gaſt und deſſen irrunſtätes Weſen mancherlei Vermuthungen; die Mutter fühlt ſich von ihm angezogen, der Vater hält ihn bei der vollen Geldkatze und den Piſtolen im Gürtel für einen Straßenräuber, zumal da er ſich ſelbſt eines frühen Mordes angeklagt hatte. Iſt er aber der, ſo iſt es verdienſtlich, ihn umzubringen. Die Gattinn wehrt, aber ſie gehen gleichwohl in die Schlafkammer des Fremden. Das alte Schickſalsmeſſer, an welches Kunz mit dem Fuße ſtößt, nimmt er mit. Kurt liegt ruhig lächelnd — ſein Geld unter ſeinem Kopf. Den Kunz, welcher den Gedanken des Stehlens ehrliebend zurückgewieſen hatte, ergreift die Mordwuth gegen den vermeintlichen Straßenräuber.

„Wie er lächelt mit den rothen Wangen — er allein
Sollt' ein Schwelger ſich des Lebens freu'n,
Reich und verflucht und ſelig ſeyn
Und nur ich ſollt' ſchmachbeladen in den Daubenſee hinein
Bloß weil ich verflucht und arm bin? Nein!"

Er tödtet ihn. Sterbend entdeckt' ſich Kurt als Sohn und ruft dem Vater Verſöhnung zu. Kunz ſteht auf mit den Worten:

„— — Wohl an in Gottes Namen!
Ich büße gern das, was ich ſchwer verdient!
Ich geh zum Blutgericht und geb' die Mordthat an!
Wenn ich durchs Henkersbeil bin abgethan,
Denn mag Gott richten — ihm iſt Alles offenbar!
Das war ein Vierundzwanzigſter Februar!
Ein Tag iſts! Gottes Gnad' iſt ewig! Amen!" —

Dies iſt der ſchauerliche Stoff, deſſen Fabel nach Werner's eigenem Vorbericht Gottlob nur erdichtet iſt. Es ſind die Folgen des Vaterfluchs, welche zu einem entſetzlichern Gemälde zuſammen geſtellt ſind, als je in dem Hauſe des Oedipus, oder in irgend einem anderen altgriechiſchen Trauerſpiel, deſſen Fabeln hier bei weitem überboten ſind. Wenn dort das böſe Verhängniß von einem Götterſpruch eingeleitet wird, deſſen Sinn man entweder nicht zu deuten wußte, oder deſſen böſen Andeutungen man zu entweichen trachtete, ergreift uns die Nähe des böſen Geſchicks, aber gleichwohl muß ſchon deshalb dieſer Vaterfluch hier weit furchtbarer erſcheinen, als irgend ein tragiſches Orakel der griechiſchen Fabel, weil das letztere von etwas ruhig-gemüthloſen, wie das alte Schickſal uns dargeſtellt wird, ausgeht, jenes hingegen von einem tödtlich tiefbeleidigten Vater, welcher unter Verwünſchungen deſſen, für welchen er ſterbend nur Segen haben ſollte, den Geiſt aufgiebt. Wenn Oreſt die eigene Mutter tödtet, ſo könnte dies ſchauderhafter erſcheinen, als wenn hier der Vater den Sohn tödtet, aber jene Mutter iſt die Mörderinn des Vaters, und die Gattinn deſſen, welcher ihr beim Morden ihres Gemahls beigeſtanden, und der Sohn erſcheint daher nur als das Werkzeug einer höheren Gerechtigkeit, ja wir entſchuldigen nicht nur die That, ſondern ſein Angriff auf jene wird durch die Nothwehr (auch ihn wollte ſie tödten als ein ſchuldloſes Kind; auch der Tochter ſchwur ſie den Tod) völlig gebilliget. Außerdem übt das Durchgehen eines und deſſelben Tages, an welchem alle Schreckniſſe einbrechen, hier des vierundzwanzigſten Februars, des Sterbetages des alten Vaters, welcher den Fluch ausſprach, eine finſtere ſchauerliche Gewalt über das Gemüth und daß daſſelbe Meſſer das Werkzeug, wie der erſten ruchloſen That des Sohnes, welcher daſſelbe nach dem Kopfe des Vaters ſchleuderte, ſo nachher das des Mordes der kleinen Schweſter, und zuletzt des Mordes des jungen Mörders ward, iſt etwas ſo geſpenſtiſch ergreifendes, daß es mit nichts verglichen werden kann. Denn nicht auf den Menſchen bloß ruhet der Fluch — er hat auch die lebloſen Umgebungen ergriffen, auch die Senſe und das Meſſer ſtehen in dieſem ſchauerlichen Verein. — Schwach, hiemit verglichen, erſcheinen, ſo tragiſch ſie ſonſt ſind, die Worte des Chors in Sophokles Elektra, welcher etwa folgenden Gedanken ausſpricht (v. 480 folg.) „Ich ſehe, es naht auch der Mörderinn jetzt die Wiedervergeltung. Ich faſſe Zuverſicht, da ich ſo eben die holde Botſchaft von dem Traumgeſichte vernahm. Dacht' ich es doch, daß der alte Hellenen Fürſt dort unten nicht raſten würde, und das alte erzgeſchmiedete zweiſchneidige Beil, welches jenen tödtete in ſchimpflicher Schmach."

Aber eben deshalb, weil dieſes Stück alle tragiſchen Momente und Beſtandtheile des alten griechiſchen Trauerſpiels verſtärkt und in einem Brennpunkt geſammelt wiedergiebt, ſo möchten vielleicht feindſelige Beurtheiler dieſes Stück eine bis zum Zerrbilde geſteigerte Uebertreibung der alten Tragödie nennen. Es iſt wahr, es geht der Schrecken und das Entſetzen vom Anfange des Stücks bis zum Ende deſſelben, von dem ſchauerlichen Flügel-

Digitized by Google

ſchlage der gräßlichen Eulen, welche mitternächtlich an die Fenſtern des einſamen Hauſes ſchlagen, bis zur Vollbringung der Mordthat und läßt den Zuſchauer nicht zum Athem kommen. Auch die von der übrigen Menſchheit geſchiedene Lage des Hauſes, welches nur von einem Menſchenpaar bewohnet wird, die ſchauerlichen Felſen umher, der Winter und die Kälte, gegen die kein wärmendes Feuer ſchützet, der Volksglaube an den furchtbaren Lammerglätſcher mit ſeinem eisbedeckten Haupt in den Schneewolken, kurz die ganze umgebende Natur ſteht im Verein, um den Aufenthalt von Menſchen zu bezeichnen, auf welchen der Fluch ruht, welche bereits alles verlohren, wodurch das Leben Reiz erhält und denen gleichwohl noch Schrecklicheres bevorſteht. Aber wenn wir nun auch zugeben müſſen, daß es in dieſem Stück keinen Punkt giebt, in welchem das Gemüth ein wenig ausruhen könnte, um ſich zu neuen Kämpfen zu ſtählen, die es bereits ahnt, ſo müſſen wir doch dem Geiſte des Dichters gerechte Bewunderung ſchenken, welcher eine ſolche Anlage zu entwerfen verſtand und die zerſtreuten Bilder des Schreckens in einem einzigen Gemählde zu vereinigen wußte. —

Was wir indeſſen vorher als ein Verdienſt Göthe's anrechneten, daß der üppige Reichthum Werner's vortheilhaft für ihn und ſeine Dichtung hier beſchränkt worden, das hat auch wieder einen Nachtheil hervorgebracht, inſofern das Ganze nur einen Akt umfaſſen ſollte. Es iſt wahr, es iſt dadurch alles Ueberflüſſige und Entbehrliche abgeſchnitten worden, aber es iſt auch das Gräßliche und Entſetzliche in einer Darſtellung von anderthalb Stunden ſo gehäuft worden, daß es nicht leicht einen geben wird, welcher dies Werk mehr als einmal leſen, noch viel weniger einen, welcher es mehr als einmal ſehen möchte. Den guten und gläubigen iſt es eine Art Aergerniß und den gemeineren und leichtſinnigen Naturen eine Thorheit. Dieſe ſchirmen ſich gegen den furchtbaren Eindruck, welcher ſein Inhalt machen müßte, durch tröſtenden Unglauben. Wir glauben unter den Anweſenden des ziemlich vollen Schauſpielhauſes dieſe zwiefache Bemerkung gemacht zu haben, und bedauerten dieſe Stimmung um ſo mehr, da ſie vielleicht die Urſache war, daß der vortrefflichen Darſtellung dieſes Stücks auf unſerer Bühne und beſonders den ungemeinen Talenten eines unſerer Schauſpieler, des Hrn. Lemm, welcher den alten Kunz darſtellte, nur ruhige Billigung, nicht das Lob und die Bewunderung zu Theil ward, welche er ſonſt im reichen Maaße verdient hätte. Der Verfaſſer dieſer Zeilen geſteht, daß ihm Herrn Lemm's Beruf für die Tragödie erſt in dieſer Darſtellung recht klar geworden. Die Haltung und das ganze Weſen des Mannes bezeichnete einen, auf welchem der Fluch ruht; die Stimme, deren tragiſcher Accent ſchon ſonſt anerkannt iſt und die Declamation, welche in der Darſtellung des Grauevollen durch ein erſchütterndes Minenſpiel unterſtützt wurde, vollendete das Ganze. Die Erzählung der Schreckniſſe, welche dem alten Kunz heute auf ſeinem Heimwege begegneten, halten wir für den Gipfel ſeiner Kunſt. Die Aufgabe war um ſo ſchwieriger, da in jener Erzählung auch der Aberglaube ſeinen Beitrag zum Ganzen giebt, und dieſer ſonſt leicht abkühlen und die Wirkung des Ganzen ſchwächen könnte. Aber wir ſehen es, und fühlten die Wahrheit deſſen, was er ſprach:

„Du weißt, ich bin ein Mann, und fürchte nichts, als Schmach,"

und eben deshalb wirkte jene Erzählung ſo überwältigend.

Demoiſelle Beck, als Trude, verdiente gleichfalls alles Lob. Die Selbſtunterhaltung vor der Rückkehr ihres Mannes machte einen wahrhaft ſchaudervollen Eindruck. Herr Rebenſtein als Kurt gab den unſtätten, durch eigene und der Väter Schuld umhergetriebenen, unſtätt gejagten ſehr gut, und dennoch wußte er die innere Unruhe des Gemüths durch den Anhauch des Vaterhauſes zu beſchwichtigen, faſt die einzige ſanftere Empfindung, durch welche ſich die Hörer dieſes Stücks angeſprochen fühlen, es müßten denn die letzten Worte des Ganzen dieſe überwiegen, in welchen die Beruhigung tief und kräftig ausgeſprochen iſt;

„Der Vierundzwanzigſte Februar iſt nur ein Tag, doch Gottes Gnad' iſt ewig." Ohne den tröſtenden Sinn dieſes Schlußwortes würde dies Trauerſpiel das zerreiſſendſte ſeyn, welches je gedichtet wurde.

Die Tragödie ward Sonnabend den 29 Julius bei vollem Hauſe in Geſellſchaft der Drillinge zum drittenmale gegeben. Auch dieſe Darſtellung verdiente das nehmliche Lob, welches mit Recht den beiden vorigen Darſtellungen zu Theil geworden iſt. Die Scenen vor und nach dem Morde des Sohnes in der Schlafkammer deſſelben waren, in dieſer dritten Vorſtellung, das Höchſte, was man darin von tragiſchem Ausdrucke ſehen konnte. Um ſo mehr iſt die Kraft zu bewundern, in welcher Herr Lemm bis zu Ende des Stücks beharrt, nach einer Anſtrengung von mehr als einer vollen Stunde, in welcher er ununterbrochen die Seele des ganzen Stückes iſt. Das Publikum lohnte ihn dafür mit allgemeinem

Digitized by Google

Hervorruf und Beifall bei ſeinem Erſcheinen, und wahrlich er hatte dieſe Ehre auch in vollem Maaße verdient.

Pk.

Ueber die Vorſtellung des Königs Lear am 21 Junius.

Wir behalten uns vor über das allbewunderte Werk ſelbſt, zu einer andern Zeit, ausführlicher zu reden und bemerken hier nur, daß daſſelbe wie ein für alle Jahrhunderte geltendes Weltgerichtsſchauſpiel daſteht, dem die Kritik ſich nur mit einem gewiſſen ehrfurchtsvollen Schauder nahen darf.

Recht ſehr aber beklagen wir, daß dieſem großartigen Werke durch die Bearbeitung des ſonſt recht wohl verdienten Schröder die Grundlage genommen iſt. Wir meinen die durchaus nothwendige, ja Sylbe für Sylbe unentbehrliche Anfangsſcene. In derſelben erſcheint Lear nicht bloß umleuchtet von der ganzen Pracht und Gewalt eines Königs, ſondern faſt wie ein donnernder Jupiter, oder auch wie ein nicht donnernder, je nachdem man ihm ſchmeichelt oder Wahrheit ſagt. Hier entwickelt ſich ſein ganzer Charakter. Es iſt Großes und Herrliches in ihm; aber auch des Fehlerhaften genug, um ihn in die Gewalt eines böſen Schickſals fallen zu laſſen. Er vertheilt bei ſeinen Lebzeiten das Reich, und wir erkennen ihn in dieſer Handlung als unweiſe, er verlangt nicht bloß Liebe, ſondern faſt Anbetung, und dadurch fällt er in die Hände der Schmeichlerinnen. Stolz und verwöhnt verkennt er den hohen Werth Cordeliens, und ſündigt gegen ſie, die in ihrer ſtillen Zartheit ein noch von keinem Dichter ſo erreichtes Intereſſe des Zuſchauers oder Leſers in Anſpruch nimmt. Er verbannt den edeln herrlichen Kent, den treuſten ſeiner Diener, der ihn doch nimmer verläſſ't, weil, wie die köſtlichen Worte lauten, etwas in Lears Weſen und Miene iſt, „das er gern ſeinen Herren nennen mag.“

Durch das alles häuft Lear in der That Schuld auf ſein graues Haupt, aber er ſteht bald gereinigt da, ſelbſt ſchon bei dem erſten Schmerze, der ihm durch die entarteten Töchter wird. — Wie anders in der Schröderſchen Bearbeitung. Hier erzählt bloß Kent mit ziemlich dürren Worten, was ſich begeben, und wenn Lear zum erſtenmale auftritt, ſo iſt er ſchon der entthronte verletzte Greis, deſſen Schuld wir nicht geſehen haben, und deſſen Leiden uns gleich anfangs faſt zu einer qualvollen Gemüthsempörung hinreißen.

Die Darſtellung ſelber gehört, nach unſrer Ueberzeugung, zu den allervortrefflichſten, die ſeit mehrern Jahren auf der Berliner Bühne geſehen worden ſind, und es war ein allgemeiner Eifer ſichtbar, dem großen, welthiſtoriſchen Dichter ein Genüge zu leiſten.

Herr Devrient ſtellte den Lear auf eine ſo höchſt würdige Weiſe dar, daß wir gern erklären, er habe ſelbſt unſre ſehr geſpannte Erwartung befriedigt. Er zeigte uns alle die einzelnen Martergrade des Geſchicks, durch die ein edler Geiſt ſich hindurch ringt, um zuletzt, verwundet und zerriſſen dem Wahnſinn zur Beute zu werden. Aber er vergaß auch nie, (was ſo oft ganz vergeſſen wird) daß hier ein königlicher Greis der Leidende iſt.

Sein erſtes Auftreten, das Geſpräch mit dem Narren, die Ahndung, daß er ſich geirrt haben könne in ſeinen Töchtern, die dann folgende Gewißheit, der wie aus der unterirdiſchen Welt heraufdonnernde Fluch gegen Gonerill, die Zurückgeſunkenheit der Kraft bei dem zweiten Auftreten, die bittere Empörung über den „feurigen Herzog!“ die Anerkennung ſeines nun vollendeten Elends, das Feuerſpeien des gerechteſten Zornes gegen ein entmenſchtes Geſchlecht, die Gewitterſcene, die Furcht vor dem Wahnſinn, während derſelbe ſchon ſiegend naht, die wiederkehrenden zerſchneidenden Erinnerungen an die edle ferne Cordelia, das Geſpräch mit Edgar, der Ausbruch des vollendeten Wahnſinns u. ſ. w., alles das war tief durchdacht, und trefflich, ja rein meiſterhaft dargeſtellt. Sollen wir ferner einzelne Worte angeben, die gleichſam wie Säulen in dieſem Schauſpiele ſtehen, und die von dem wackeren Künſtler gar herrlich vorgetragen wurden, ſo wollen wir nur folgender gedenken: „Ein bitterer Narr“ — „Wahnſinnig möcht ich nicht gern werden“ — „Ich gab Euch Alles“ — „O klügle nicht über das, was der Menſch braucht.“ — „Ich bin ein armer alter Mann, gegen den doch mehr geſündigt worden iſt, als er geſündigt hat.“ — „Euch (ihr Stürme) tadle ich nicht, daß ihr gegen mein graues Haupt wüthet, Euch gab ich keine Königreiche — u. ſ. w.“

Und nun endlich jene von allen Stralen der reinſten Poeſie umleuchtete und durchglühete Scene der Wiedervereinigung mit Cordelia. Dieſe mildkräftige edle Tochter ward durch Madame Devrient

Digitized by Google

dargeſtellt und zwar ſo edel, ſo rein und ſeelenvoll, daß der Genuß jener Scene auch nicht durch den leiſeſten Misgriff verkümmert wurde, und wir halten es für unſere wahrhafte Pflicht, die wir mit inniger Freude erfüllen, der Künſtlerin hiedurch den Lorbeer zu zu erkennen, den ſie verdient hat. Es giebt kein Herz, zu dem dieſe Töne nicht dringen, denn ſie können nur ſtammen aus dem Herzen, ja wir wollen es nicht verhehlen, daß wir (die wir in gewählter Geſellſchaft jenem Schauſpiele beiwohnten) als Lear die Worte ſprach: „O du biſt ein ſeliger Geiſt" — und ſie bald darauf ſagte: „Ihr müßt nicht knien, mein Vater" — auch nicht Ein Auge um uns her thränenlos ſahen.

Selbſt ihr Koſtüm wollen wir loben, obwohl wir uns ſonſt gern beſcheiden, über die Kleidung der Frauen kein entſcheidendes Urtheil zu haben, ſo bald man uns nur erlauben will, in Shakſpearſchen Stücken auf die Nothwendigkeit gewiſſer Farben aufmerkſam zu machen. Für Kordelien giebt es, unſeres Erachtens, keine andere, als weiß und himmelblau, wogegen denn doch mitunter gefehlt worden iſt. So erinnern wir uns, in zwei guten Städten dieſe ſchöne Königin von Frankreich einmal kohlraben ſchwarz, das andere mal in ſchreiendem Scharlachroth mit blitzendem Hellgelb verbrämt, geſehen zu haben, wo vor uns noch ein wenig ſchaudert.

Den weiſen, gemüthlich witzigen Narren gab Herr Beſchort, den edeln Kent Herr Kaſelitz, den unglücklichen Gloſter (gleichſam Lears Parodie) Herr Herdt, den Edgar Herr Lemm, den Edmund, Herr Gern Sohn, mit Umſicht, Wahrheit und Fleiß, ja, um es mit Einem Worte zu ſagen, es zeigten ſich faſt alle Spielende ſo würdig, daß wir wohl ſagen dürfen, es ſei an dieſem Abende ein ſehr erfreuliches Zuſammenwirken der Talente ſichtbar geweſen, welches wir rühmend und dankbar anerkennen wollen. Daß trotz dem heißen Sommertage ſehr zahlreich verſammelte Publikum belohnte dieſe Anſtrengung durch ſtets rege Aufmerkſamkeit und eine innige Theilnahme, die nie ermattete, obwohl das Schauſpiel erſt nach halb elf Uhr zu Ende ging.

Auch unſere Anzeige würde hier zu Ende gehn, wenn uns nicht in dieſem Augenblicke, da wir den Strich darunter ſetzen wollten, in die Gedanken käme, daß man ſchon vor 100 Jahren in England häufig geklagt hat, die Rollen der Gonerill und Regan ſeien kaum zu ſpielen. Wir finden das keinesweges, denn, um es noch einmal zu wiederholen, man ſollte dieſes Werk, nicht als eine Tragödie im gewöhnlichen Sinne des Wortes anſehen, ſondern als eine poetiſche Abbildung des Weltgerichtes. In einer ſolchen durfte die einfache Wahrheit nicht fehlen, daß das weibliche Geſchlecht im Allgemeinen viel beſſer iſt, aber auch viel ſchlimmer ſein kann, als das männliche Geſchlecht: ein Satz, deſſen Richtigkeit niemand verkennen wird, der ſelbſt ein lebendiges klar anſchauendes Leben führt, und ſich neben bei in der Geſchichte der verfloſſenen viertauſend Jahre einigermaßen umgeſehen hat. Shakſpear, dem es wohl nicht zuzumuthen iſt, wenn es darauf ankommt, eine große Idee darzuſtellen, auf ſchwache Nerven Rückſicht zu nehmen, läßt ſogar auf der Bühne die Regan dem Gloſter die Augen ſelbſt austreten, was uns Schröder mit anzuſehn billig erlaſſen hat.

Uebrigens wollen wir gern einräumen, daß es betrübend, ja quälend ſein müſſe, jene Rollen zu geben, und um deswillen iſt es der freundlichſten Anerkennung werth, daß die Damen Esperſtädt und Düring mit Anſtrengung, Sorgfalt und Fleiß ſpielten.

Fn.

Chronik der königlichen Schauſpiele von 1. Julius 1815.

(Fortſetzung.)

Am 10 Julius.

Otto von Wittelsbach, Trauerſpiel von Babo.

Dieſes Stück, veranlaßt durch Götz von Berlichingen, gehört allerdings zu den bedeutendern Gemälden der eben ſo oft verkannten als unbeholfen dargeſtellten deutſchen Ritterzeit. Was wir am meiſten an demſelben ſchätzen, iſt die Darſtellung des Helden ſelbſt, der, um ihn mit Einem Worte zu loben, ein wirklicher deutſcher Ritter iſt. Zugleich müſſen wir anerkennen, daß es ſehr ſchwer war, ihn zu zeichnen, was ſich wohl beweiſen läßt, und, ſo viel wir wiſſen, noch nie bewieſen worden iſt. Der Held erſcheint gleich zu Anfang nach einem Ritt von ſieben Tagen, um die eheliche Verbindung ſeines Vetters rückgängig zu machen. Er kommt zu ſpät, die Trauung iſt vorüber, und er ſchilt umſonſt. Er beleidigt die neu vermählte Gattin, was ſchon an und für ſich etwas Widriges hat, wird aber eines beſſeren be-

Digitized by Google

lehrt, und bittet ab. Da nun nichts mehr für ihn an dieſem Ort zu thun iſt, ſo kehrt er zum Kaiſer Philipp zurück, und hält um deſſen älteſte Tochter an. Er kommt abermals zu ſpät, er wirbt um die zweite Tochter, und erfährt zum drittenmal, er ſei zu ſpät gekommen. Der Kaiſer bietet ihm dann eine Verbindung mit der Tochter des Herzogs von Polen an, für die ſich kein Zuſchauer zu intereſſiren vermag, er geht in den Gedanken ein, empfängt aber einen Uriasbrief ſtatt eines Empfehlungsſchreibens u. ſ. w. Eine ſolche Geſchichte eignet ſich in der That faſt mehr für das Luſtſpiel, als für die Tragödie. Jedes Zuſpätkommen, beſonders ein wiederholtes, hat immer, ſelbſt für den Ernſthaften etwas lächerliches, möge es ſich auch unter den traurigſten Umgebungen, ereignen. Man erinnere ſich des letzten Blattes von Hogarths „Heirath nach der Mode.“ Auf dieſem fürchterlichen Bilde ſehen wir eine ſterbende Frau, die ſo eben Gift getrunken, wir ſehen den ganzen Greul des Laſters und des laſterhaften Todes; aber dort im Hintergrunde geht ſo eben ein Arzt mit pathetiſchem Schritt und aufgehobenem Stock zur Thüre hinaus. Ueber dieſen Doktor hat bisher vielleicht noch kein Menſch, der das Bild geſehen, das Lachen laſſen können, und wenn auch ſo eben ſein Blick noch auf der Leiche geruht hätte. Warum? Der pathetiſche Mann iſt zu ſpät gekommen, und das Zuſpätkommen iſt nun einmal ſchlechthin lächerlich. — Iſt es nun aber auch Otto? Nein. Und hier hat die Kunſt des Dichters allerdings etwas Außerordentliches bewirkt, das wir mit Freuden rühmend anerkennen.

Außer dem Helden ſelbſt wollen wir auch noch die Zeichnung des Friedrich von Reuß als lobenswerth erkennen, dann aber ſind wir mit unſerm Lobe fertig. — So, als reines Garnichts hat ſich noch nie ein deutſcher Kaiſer gebärdet, als hier Babo den Philipp ſich gebärden läßt, ſolche Ritter waren nie wie Kallheim und Menzel. — Ueberhaupt, wie wäre es, wenn wir (um uns recht populär auszudrücken) den ganzen Spieß des Stücks einmal umkehrten? Otto und Philipp ſtehen in der Geſchichte ganz anders da, und obwohl wir des Dichters Recht, die Geſchichte mit Freiheit zu benutzen, durchaus nicht kränken wollen, ſo ſcheint uns doch hier gerade die Geſchichte ſelbſt unendlich poetiſcher, als das, was uns der ſonſt ſehr ehrenwerthe Babo gegeben hat.

Herr Solbrig ſtellte den Otto mit ſo großem Fleiße dar, daß man faſt in jeder ſeiner Bewegungen das Studium jener Kapitel aus Engels Mimik, die von Otto handeln, wahrnehmen konnte; dennoch hat er uns kalt gelaſſen, denn es fehlte jenes aus der eigenen Bruſt geſchöpfte Feuer, das allein im Gemüthe des Zuhörers zünden kann. Wir ſprechen ihm das durchaus nicht im Allgemeinen ab, ſondern ſagen lediglich, es fehlte ihm, nach unſerer Anſicht, heute. Sonſt aber erkennen wir das Verdienſtliche jenes Studiums gern an, rühmen gern ſeinen würdevollen Anſtand und wünſchen ihm Glück zu ſeiner ausgezeichnet kraftvollen und doch wohltönenden Sprache, der jedoch heute Biegſamkeit fehlte *).

Herr Unzelmann ſpielte den Kaiſer Philipp. Bei dem großen Talente dieſes vortrefflichen Künſtlers für humoriſtiſche Darſtellungen, konnte ihm ſchwerlich dieſe Rolle zuſagen, die wir geradezu eine matternſthafte nennen möchten. Um ſo verdienſtlicher war indeß die Sorgfalt, mit der er in jenen Charakter Zuſammenhang und Würde zu bringen ſuchte, und wir dürfen mit Ueberzeugung hinzuſetzen, daß ſein Streben durch den beſten Erfolg belohnt wurde.

Ra.

*) Da dieſes Blatt mehrere Tage ruhte, ſo freuen wir uns, hinzuſetzen zu können, daß Hr. S. als Hamlet (21. Jul.) im dritten und vierten Akt ſich des allgemeinſten Beifalls würdig zeigte, der ihm auch im vollen Maaße zu Theil ward. So wollen wir denn auch gern erklären, daß ſich hier eine Biegſamkeit der Stimme zeigte, die den Künſtler nie verlaſſen möge. Ganz beſonders kam ſie ihm zu Hülfe in dem Moment, wo der Uſurpator betet, und Hamlet mit ſich ſelbſt zu Rathe geht, ob er jetzt Rache an ihm nehmen ſolle. Dieſer große Moment wurde von Herrn S. mit unübertrefflicher Wahrheit dargeſtellt, ſo daß die tiefſte Wirkung nicht ausbleiben konnte.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Kurant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Kurant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, Nr. 6. am 12. Auguſt 1815.

Bemerkungen und Anſichten.

Jede Kritik, die nicht auf Liebe gegründet iſt, iſt irrig. Die Liebe aber erzeugt ſich durch die Idee, darum giebt es auch für den ächten Beurtheiler, als ſolchen, keine perſönliche Vorliebe und keine perſönliche Vor-Abneigung. Er iſt ſtreng, weil die Liebe und die Idee es iſt, er iſt milde, weil abermals die Liebe und die Idee es iſt. Aber man denke ſich die Strenge und die Milde nicht getrennt, ſondern als eine Einheit. Leſern, welche die ſogenannte philoſophiſche Sprache lieben, zu Gefallen, wollen wir das die Identität durch Syntheſis nennen.

Fn.

Zur Zeit der Wiederherſtellung der Wiſſenſchaften wollte man in Italien, wie alles andere, ſo auch eine Schaubühne haben nach dem Zuſchnitte des Alterthumes. Es iſt aber aus dem ſprechenden Schauſpiele der Italiener wenig geworden, dagegen entwickelte ſich herrlich das Singſpiel, welches dem Volksgeiſte zuſagte. Bei den Franzoſen wurde das Trauerſpiel dem Alterthume nachgebildet, auf welchem Wege es nichts als eine meiſt ſeelenloſe Regelmäßigkeit erhalten hat, wogegen das Luſtſpiel unter ſpaniſchem Einfluſſe dem Volksgeiſte gemäß lebendig hervortrat. Spanien und England hielten ſich ganz auf eignen Füßen, und kamen dabei gar herrlich vorwärts. So iſt nur für die deutſche Bühne der Einfluß des Alterthums erſprießlich geweſen. Wie es mit dieſer Erſcheinung zuſammenhange, darüber wollen wir bei Gelegenheit reden.

Ein einſichtvoller deutſcher Kunſtrichter wundert ſich darüber, daß Portugal, ſonſt mit ſeinen ſpaniſchen Nachbarn in der poetiſchen Litteratur rühmlich wetteifernd, kein Nationaltheater erhalten habe, während das Spaniſche ſo herrlich emporkam. Der Grund dieſer Erſcheinung ſcheint mir, in ſo fern ſich in ſolchen Dingen der Grund angeben läßt, in folgendem zu liegen. Der Anfang war gemacht, wiewohl nach den Schauſpielen des großen Camoens zu ſchließen, ein ſehr roher Anfang, aber alles wurde im Keime erſtickt, denn Portugal ward ſpaniſche Provinz, und wo kein Volksſinn mehr ſein darf, da kann es auch kein Nationaltheater geben. Nach 60 Jahren (1640) beſtieg freilich Johann von Braganza, den Thron des wieder unabhängig gewordenen Landes, aber er war nicht der Mann, um den Volksſinn zu wecken. Sollte jetzt nicht die Zeit ſeyn, daß wir Deutſche ein wirkliches Nationaltheater bekämen? Mag es ſich in ſo viel einzelne Bühnen auflöſen, als es will — deſto beſſer.

Kurz vor der Zeit, in welcher Göthe die Deutſchen
— von falſchem Regelzwange
Zur Wahrheit und Natur zurückgeführt,

trieben in Italien zwei dramatiſche Poeten ihr Weſen, deren einer (Goldoni) in der gemeinſten Wirklichkeit die Natur und der andere (Chiari) in dürrer Unnatur die Kunſt ſuchte. Da trat ein wackerer Dichter auf, Carlo Gozzi, welcher in ſeinen Mährchen beide Beſtrebungen verſpottete, und alles klatſchte, wenn Sacchis Geſellſchaft dieſe Mährchen ſpielte. Als auf der deutſchen Bühne theils Darſtellung der gewöhnlichſten Wirklichkeit immer mehr Ueberhand nahm, anderntheils auch wohl Verſuche gemacht wurden, die Kunſt

der Natur zu entfremden, erſchien Tiek mit ſeiner *verkehrten Welt*, *dem geſtiefelten Kater* u. ſ. w. Würden dieſe Stücke, wenn ſie wirklich wären gegeben worden, eine ähnliche Wirkung auf die Deutſchen hervorgebracht haben, als Gozzi's Mährchen auf die Italiener?

Tg.

Schon öfters iſt es der Fall geweſen, daß einige unſerer erſten Sängerinnen und auch einer unſerer beliebteſten Sänger nach erhaltenem Beifall des Publikums, durch eine beſondere Verbeugung gegen daſſelbe, ihren Dank dafür bezeigt haben. Wie anſtändig und löblich dieß auch bei jeder andern Gelegenheit ſeyn würde, ſo ſcheint es mir doch in dem Zuſammenhange einer völlig dramatiſchen Vorſtellung durchaus unſchicklich und am unrechten Orte, aus dem ganz einfachen Grunde, weil dabei der Schauſpieler ganz aus ſeiner Rolle heraustritt, nur ſeine beſondere Perſönlichkeit hervorſchiebt und für den Zuſchauer alle Täuſchung aufhebt. Deshalb ſollte auch dieſer Misbrauch von Höflichkeit durchaus nicht geſtattet, ſondern für immer verwieſen werden.

Dl.

Etwas über das Umlernen der Stücke *).

Es iſt wahr, das *Umlernen* koſtet in der Regel *mehr* Zeit und Mühe, als das *Einlernen*, hat auch noch manche andere Mißlichkeit bei ſich, theils wegen der Rivalität der Schauſpieler, theils wegen des verſchiedenen Geſchmackes und Antheils der Zuſchauer. Demungeachtet möchte ich es nicht ohne große Einſchränkung verwerfen, zumal bei klaſſiſchen Stücken. Einmal nicht wegen des Heils der Stücke, ſodann auch nicht wegen des Vortheils der Künſtler.

Die Direktion kann bei der Beſetzung der klaſſiſchen Stücke leicht fehlgreifen; denn die klaſſiſchen Dichter zeichnen ihre Charaktere, ohne ſich um das theatraliſche *Fachweſen* zu bekümmern, und es iſt z. B. einem *erſten Liebhaber* ſchwer anzuſehen, ob er der Mann ſey, einen Romeo und einen Julius von Tarent auszufüllen. Es iſt daher die *Dichtkunſt* dabei intereſſirt, daß die Rollenbeſetzung nicht gleichſam eiſern, und der Fehlgriff in ihr nicht unwiderruflich werden darf.

Sodann iſt es gerade das leidige *Fachweſen*, welches auf die Bühne ein gewiſſes *Flachweſen*, und in die Künſtler eine gewiſſe Einſeitigkeit bringt, die ich gern ausgerottet ſehen möchte. Dazu hilft nichts beſſer, als das Wechſeln der Rollen von klaſſiſchem Werthe, verſteht ſich mit Maaß und Ziel. Ich kenne ein ſehr gutes Theater, wo es in der Regel iſt, daß Don Karlos über's Jahr den Poſa, und Maria Stuart die Eliſabeth ſpielt.

Die Zeit, welche das Umlernen koſtet, kann ich nicht für verloren anſehen, nicht einmal *merkantiliſch*. Es kann freilich inzwiſchen ein *neues Stück* einſtudirt werden. Aber das iſt doch immer entweder ein ſchlechtes oder ein gutes. Iſt es ein ſchlechtes, ſo koſtet es gewöhnlich an Koſtüm, Dekoration u. ſ. f. ſoviel, daß der Reiz der Neuheit kaum den Aufwand deckt. Iſt es ein gutes, ſo gehe es allerdings dem Umlernen eines alten guten vor; aber die guten ſind ſo rar, daß, wenn man nur das ſchlechte hintenanſetzt, es an Zeit zum Umlernen klaſſiſcher Werke ſelten fehlen wird. Dieſe erhalten dann für das Publikum, wenn es etwas taugt, einen neuen Reiz, und iſt das Haus auch nicht gedrängt voll, wie bei einer abſoluten Neuigkeit; ſo fällt dagegen auch aller Neuigkeitsaufwand weg, da alles Nöthige ſchon da iſt.

Was die *Rivalität* anlangt; ſo iſt ſie nun einmal unausrottbar; ja, die Kunſt kann ſie gar nicht miſſen, und mich dünkt, der Rollenwechſel öffnet ihr ein ſehr fruchtbares Feld. Der *Rollenneid* wird geringer, ſobald die dankbaren Rollen aufhören, gleichſam lebenslängliche Pfründen, und die undankbaren, lebenslängliche Frohnen zu ſeyn. Der Triumph des Talentes wird größer und entſchiedener, wenn Karl Moor auch als Franz — der erſte, und die künſtleriſche Blöße wird unzweifelhafter, wenn der Fürſt auch als Taſſo — der zweite bleibt. Auch die Beifallszeichen decken alsdann häufig ihre wahre Quelle auf, und die Künſtler wie die Zuſchauer ſelbſt lernen unterſcheiden, was davon dem Momente oder der Ausführung, dem Dichter oder dem Schauſpieler gehört.

M.

---

*) Der Aufſatz wurde verfaßt, als in den Dresdener *theatraliſchen Mittheilungen* v. 1814. die Beſetzung des *Egmont* angefochten wurde. Er hat alſo keine Beziehung auf Berlin.

D. E.

Digitized by Google

Chronik der königlichen Schauſpiele vom 14ten Februar bis 1ſten Julius 1815.

(Fortſetzung.)

Unſere Bühne hat ſeit jenem Datum ihr Perſonale um zwei ſehr ſchätzbare Mitglieder vermehrt. Herr und Madame Devrient, der erſte ein geborner Berliner, traten beide vom Breslauer Theater zu dem unſrigen über. Durch den Ruf geſpannte Erwartung ging der wirklichen Erſcheinung des Mannes vorauf; ſie iſt nicht nur befriedigt, ſondern in hohem Grade übertroffen werden. Durch Ifflands Tod war eine bedeutende Lücke in der Reihe der komiſchen Charakterrollen und in manchen Portraitrollen des Schau- und Trauerſpiels entſtanden. Es freut uns ſagen zu können, daß Herr Devrient's Anſtellung uns dieſe Lücke im Ganzen weniger fühlbar gemacht und im Einzelnen ſie mit einer Originalität erſetzt hat, die uns für die Vollendung ſeiner Ausbildung in der Zukunft die ſicherſte Bürgſchaft leiſtet. Organ und Figur geben ihm in mancher Hinſicht ſogar Vorzüge vor Iffland; jenes iſt ſonor, ſtark und feiner Modulationen fähig, dieſer kann durch Kunſt zugeſetzt werden, wo dem großen verſtorbenen Künſtler in der Zeit ſeines blühenden Geſundheitszuſtandes, eine größere Korpulenz oft hinderlich war. Scharfes Auffaſſen des Charakters, tiefes Eindringen in ſeine Falten und Verſchlingungen, charakteriſtiſche Mannigfaltigkeit und Verſchiedenheit in der Maskirung, große Gewandheit der Seele und des Körpers, glückliche Laune, tiefe Empfindung, treues Gedächtniß und Deutlichkeit und Klarheit ſeines mündlichen Vortrages zeichnen alle ſeine Darſtellungen aus. So gab er ſich uns gleich in dem mannigfaltigen Wechſel ſeiner Proberollen, als Franz Moor, in den Räubern, als Baron Scarabäus, in der unterbrochnen Whiſtpartie, als Schneider Fips, in der gefährlichen Nachbarſchaft, als Schewa, im Juden, als Rudolph, in Hedwig, als Poſert, im Spieler zu erkennen, und ſo hat er ſich auch als wirkliches Mitglied der Bühne in allen nachfolgenden Darſtellungen, und beſonders als dreifacher Ferdinand in den Drillingen, als Lear, als Shylok, als Kapuziner in Wallenſteins Lager u. ſ. w. bewährt. Möge der treffliche Künſtler noch lange eine wahre Zierde unſerer Bühne bleiben! — Nicht minder gewann die talentvolle Gattin ſchon bei ihrer erſten Proberolle, als Hedwig, im Schauſpiel gleiches Namens von Körner, den Beifall des Publikums; ſie erhielt ihn als Luiſe in Kabale und Liebe und mit ſichtbar ſteigender Entwickelung ihres Talents, ſowohl im mündlichen Vortrage, in der höheren Deklamation, als auch in der mimiſchen Darſtellung, durch ihre angenehme Körperbildung und ihre biegſame Stimme unterſtützt, ſchreitet ſie mit Eifer ſtrebend einem ſchönen Ziel entgegen, deſſen Erreichung ihr des Ruhmes und dem Publikum des ſchönen Genuſſes recht viel verſpricht. Die anſpruchloſe Beſcheidenheit der wackern Künſtlerin erhöht unſtreitig das Verdienſt ihrer Kunſt und ihres Strebens: die trefflichen Darſtellungen ihrer Kordelia im Lear, ihrer Ophelia im Hamlet, und die 5te und 6te Scene des 4ten Akts aus Levezow's Iphigenia in Aulis, bei Gelegenheit der dramatiſchen Akademie im Opernhauſe, haben vorzüglich ihren Beruf für das höhere Trauerſpiel beurkundet, den ſie gewiß in Zukunft rühmlichſt erfüllen wird.

Chronik der königlichen Schauſpiele ſeit dem 1. Julius 1815.

(Fortſetzung.)

Am 12ten Julius: Maria Stuart.

(Mad. Schröck: Maria, Herr Neumann vom Großherzogl. Badenſchen Hoftheater: Mortimer.)

Mad. Schröck ſtellte uns in Schillers unſterblicher Dichtung ein rührendſchönes Bild einer frommen, königlichen Dulderin dar, ob ganz und gar aber die Maria des Dichters, iſt eine andere Frage. Mit einem Worte unſere Meinung zu ſagen, die Sünde vermißte man zu ſehr in der Darſtellung. Maria Stuart iſt nicht allein eine königliche Dulderin, ſie iſt eine Verbrecherin, aber wer mochte es dieſer in ſtiller Größe erhabenen Frau glauben, daß ſie die Verbrechen begangen habe, deren ihr eigner Mund ſie verklagt?

Herr Neumann gab den Mortimer mit etwas mehr Haltung als den Don Cäſar in der Braut von Meſſina; doch zeigte er ſich auch in dieſer Rolle nur durchaus als Anfänger. Beſonders unangenehm war es, wenn er nach Abſchluß einer Rede dieſelbe mit vorgeſtreckten Händen der Perſon, an welche ſie gerichtet war, noch einmal wie auf einem Präſentirteller glaubte hinreichen zu müſſen. Die große Liberalität der General-

Digitized by Google

Intendantur, welche dem Publikum immer abwechſelnde Genüſſe durch Gaſtrollen bereiten will, ſollte von auswärtigen Schauſpielern durch Beſcheidenheit in Wahl ihrer Rollen gewürdiget werden.

Tg.

Am 20. die Griechheit, Luſtſpiel von Julius von Voß.

Die Irrthümer und Uebertreibungen der gemüthlich-tiefen Deutſchen haben immer noch etwas Gründliches und in ihrer Art faſt Liebenswürdiges, und gerade deshalb eignen ſie ſich ſo vortrefflich für das Luſtſpiel, denn wir ſollen nie bitter lachen, (was uns auch nie gut läßt, wenn wir es thun) ſondern nur freundlich und luſtig, gleichſam wie von einem Berge herab in das Thal hinein.

Herr von V. hat den Irthum der Griechheit, der in der That einmal bei den Deutſchen vorhanden war, theilweiſe recht glücklich behandelt, und manche angenehme Scherze über ihn ausgegoſſen. — Da indeß das Stück ſchon längſt bekannt iſt, ſo wollen wir es nicht ausführlich recenſiren; wohl aber wollen wir gedenken, daß Hr. Devrient als Banquier Hirſch mit unnachahmlichem Humor erſchien, der ſich denn auch des ganzen Publikums ſo innig bemächtigte, daß durch dieſe Wechſelwirkung ein höchſt ergötzlicher Abend bereitet wurde. — Welch' ein köſtliches Dreiblatt von humoriſtiſchem Talent beſitzt Berlin in den Herren Devrient, Unzelmann und Wurm (wir laſſen die würdigen Namen nur nach dem Alphabet folgen) ein Triumphvirat, das ſelbſt (um das Höchſte zu ſagen,) ein Shakspearſches Luſtſpiel vortrefflich darſtellen würde.

Auch Dlle Ritzenfeld verdient Lob für die Darſtellung der überſchwenglich verquerten, hohltönenden Gelehrten. Nur hätten wir gewünſcht, daß ſie den Namen Goethe nicht in Gojte (wenigſtens haben wir die Ausſprache nie vernommen) wohl aber in Jehte, oder Kethe verwandelt hätte, welches letztere gräulich widerliche Getön oft in des Anzeigers Ohr gedrungen iſt. Sehr richtig aber war die Verwandlung des Sophökles in Sophökles, ſo wie des herrlichen Mozart in Mauzart. Es iſt billig, daß verkehrte Menſchen, die ſich nur in Namen gefallen, ſelbſt dieſe Namen nicht einmal richtig ausſprechen. Das wollte Dlle R. zeigen, und zeigte ſo wirklich, daß ſie auch in dieſer Beziehung ihre Rolle verſtanden

Fn.

Hamlet, am 21. Julius.

— — — — — — „Kaum einmal im Jahre
Geht dein geharniſchter Geiſt über die Bretter hinweg“

Alſo Schiller in dem allberühmten Gedicht: „Shakspears Schatten.“ Ohne Zweifel haben auch gar manche der wackeren Bewohner Berlins mit ihm das Gleiche geſprochen; ja ſie haben nicht einmal das Gleiche ſprechen können, ſondern etwas noch Trüberes ſprechen müſſen. Denn, wenn uns recht iſt, ſo verfloß ſchon mehr als ein Jahr, ſeitdem jener geharniſchte Geiſt nicht über unſre Bühne hinweg gegangen iſt. Und als er das letztemal, oder die letztenmale über die Bretter ſchritt, da war es nicht in dem ächten Hamlet, ſondern in dem von Schröder misverſtandenen und verwäſſerten. — Soll dieſer Rückſchritt Beſtand haben? Die bloße Frage enthält die Antwort, und da wir der letzteren gewiß ſind, ſo wie alles Vortrefflichen, was ſich irgend von unſerer verehrten General-Intendantur erwarten läßt, ſo glauben wir ſie auch thun zu dürfen.

Ueber den Hamlet ſelbſt wollen wir hier nicht ausführlich reden. Dies Werk iſt von jeher das Studium aller gebildeten Männer Europa's geweſen, und längſt haben es die größten Dichter und Philoſophen für das tiefſinnigſte aller Dramen erklärt; ja, was nicht zu vergeſſen iſt, Shakſpear hat hier mit einer ſo wunderbaren Macht gewirkt, daß ſelbſt der Geringſte im Volke etwas Aehnliches wenigſtens dunkel ahndete, und auf dieſe Weiſe faſt gleich geſinnet wurde mit den beſten Wortführern ſeines Vaterlandes. — Und unſer edles Berlin, das ſchon im Jahre 1798 oder 99, dem ganzen Deutſchlande das erſte gute Beiſpiel der Aufführung des ächten Hamlet gab, es ſollte ſpäterhin ſich mit dem geringeren Pſeudo-Hamlet oder dem Titularprinzen von Dänemark begnügen?

Dennoch könnte die Frage aufgeworfen werden, ob nicht, die Verfehltheit des Schröderſchen Hamlet zugegeben, durch eine neue Einrichtung jenes Werkes für unſere Bühne, daſſelbe der Mehrheit des Publikums noch näher gebracht werden dürfte. — Man könnte ſich dabei

Digitized by Google

auf drei gar ſehr vortreffliche deutſche Männer berufen, auf Bürger und Schiller, die den Makbeth, und auf Goethe, der Romeo und Julie für die Bühne bearbeitet hat. Wir erwiedern darauf, daß wir zwar allerdings bei unſerer Anſicht bleiben müſſen, es könne dem Dichter durch keine mögliche Bearbeitung etwas gegeben werden; wohl aber glauben wir allerdings, daß, wenn einmal eine ſolche verlangt wird, die ſchonendſte und mit der höchſten Ehrfurcht übernommene, die beſte ſei. In Beziehung auf den Hamlet möchten wir deshalb Folgendes bemerken, das ganz einfach iſt, und wovon zum Theil auch ſchon in Wilhelm Meiſters Lehrjahren geredet wird.

Zuvörderſt müßte das Werk, wie kaum zu erinnern nöthig iſt, im Versmaaße des Originals wieder gegeben werden. Zwar ſcheint Wilhelm Meiſter ſelbſt eine Ueberſetzung in Proſe im Sinne gehabt zu haben; doch abgerechnet, daß Goethe überhaupt mit dieſem Helden ſeines Romans eine entſchiedene, obwohl ſehr angenehme Ironie treibt, ſcheint jene Ueberſetzung auch nur, zu dem Nothbeheif für den Augenblick zu dienen, und in jedem Falle würde auch Wilhelm, den wir nun einmal in dieſen Augenblicke als einen wirklich exiſtirenden Mann betrachten wollen, die ſeinige weggeworfen haben, wenn er die Schlegelſche Arbeit erlebt hätte.

In den drei erſten Aufzügen iſt unſeres Erachtens nach nichts zu verändern, als höchſtens, wenn es für gut gefunden würde, in Hinſicht der ſogenannten Anſtändigkeit, einige Reden und Ausdrücke. Wir ſind keinesweges gewillet, jemals einzuräumen, als ſey der wahrhaftige Anſtand in irgend einem Werke des Dichters auch nur durch ein Wort verletzt worden, worüber wir uns gelegentlich ausführlicher erklären wollen, wenn wir von den wirklichen Unanſtändigkeiten in gewiſſen neueren Schauſpielen reden werden; dennoch ſoll man allerdings Rückſicht nehmen auf die Zeit, in der Shakspear ſchrieb und auf die, in der wir leben. So möge denn die Feder immerhin in jener Beziehung ein wenig tilgen oder mildern; nur wolle der Tilger und Milderer nimmermehr glauben, er habe in ſolcher Arbeit ein objektives Recht. Solche Anmaßung ſei fern.

Ferner könnte vielleicht hie und da, d. h. in ſehr ſeltenen Fällen eine andere ſceniſche Anordnung für bequemer gehalten werden. Man kennt Shakspears großartige, ja beiſpielloſe Sorgloſigkeit in Hinſicht des Druckes ſeiner Schauſpiele. Ihm war es genug, daß ſie da waren, daß er die Freude des Schaffens und Bildens, und ſeine lieben Landsleute die des Anſchauens gehabt hatten. So iſt es denn gekommen, daß mehrere ſeiner Werke (bekanntlich) durch fremde Hände in den Druck gekommen ſind, und zum Theil durch ſolche Hände, welche Perſonen gehörten, die den Dichter durchaus nicht verſtanden. Daher ſo manche Zuſätze, die indeſſen — gar nichts ſchaden, da ſie im Augenblick ſichtbar ſind: denn ſehr wahr iſt, es war Leſſing bereits 1758 in den Litteraturbriefen bemerkte, daß jede Zeile des Dichters mit einem ſo ganz eignen und unverkennbaren Stempel bezeichnet ſei, daß gar nichts Fremdes ſich daneben halten könne. Schlimmer aber iſt die ſceniſche Anordnung ſelbſt, in der die frühern Herausgeber nicht ſelten gefehlt haben. Hier darf der neuere Kritiker allerdings Aenderungen wagen; doch im Hamlet nur mit beſonderer Bedenklichkeit, da dieſer allerdings mit größerer Sorgfalt abgedruckt worden iſt, als manche andere Schauſpiele des Dichters.

Aber der vierte Akt iſt der Stein des Anſtoßes; — nicht für uns, denn wir wagen zu behaupten, daß wir jedes Wort darin rechtfertigen wollen. Doch kann allerdings entſchuldigt werden, wenn hier Einiges geändert wird. Hamlets Seereiſe iſt uns Bewohnern des feſten Landes etwas fremdartiges; darum möge ſie immerhin getilgt werden. Aehnliche Aenderungen in dieſem Akt bieten ſich leicht dar. Im fünften Aufzuge endlich giebt die ſeltſame Parentheſe, bei Gelegenheit des Zweikampfes zwiſchen Laertes und Hamlet: „Sie wechſeln in der Hitze des Gefechtes die Rapiere“ zu Zweifeln Anlaß, die leicht gehoben werden können, und wo abermals eine Aenderung erlaubt wäre.

Dies iſt aber auch faſt alles, was wir nach unſrer individuellen Ueberzeugung mit gutem Gewiſſen bei der Einrichtung des Stückes für unſere Bühne zu ändern uns erlauben würden. Sollte eine ſolche unternommen werden, ſo würden wir ganz beſonders für den jungen Osrik, einen der allerergötzlichſten Charaktere, die je geſchildert worden ſind, und für den herrlichen Prinzen Fortinbras, deſſen Erſcheinung am Schluſſe alles beruhigt, und der allein werth iſt, nach Hamlet zu herrſchen, um Schonung und Achtung bitten.

Obigen Aufſatz ſchrieb ich bereits vor mehreren Wochen, keinesweges ahndend, daß die Aufführung des Stückes bevorſtehe. Es war leider die Schröderſche Bearbeitung, ſo daß nun vollends mit doppeltem Recht jene Bemerkungen ihre Stelle einnehmen mögen; aber wir finden für gut, zur

Digitized by Google

Belegung unſeres Urtheils, noch einiges wahrhaft Schreiende hinzu zu fügen. Hamlet bleibt hier am Ende des Stückes — am Leben, und dies einzige Wort wäre ſchon der vollendetſte Beweis, daß der uns ſonſt höchſt ehrenwerthe Schröder das ganze Werk nicht verſtanden habe. — Wie? Dieſer Jüngling, dem das feinſte und gefährlichſte aller Gifte, das halb-metaphyſiſche, in allen Adern ſchleicht, er, der jede Blüthe der Jugend und der Liebe mit ſchneidendem Witze zerreißt, er, dem die ganze Welt wie ein wüſter Garten erſcheint, den nur verworfenes Unkraut erfüllt, der ſeine eigene Schwäche kennend, ſich mit unter faſt an der (ungerechten) Selbſtverachtung ſchauerlich ergötzt, der — wir dürfen das gräßliche Wort nicht ſcheuen — dem Leben ſelbſt die Farbe, ja faſt möchten wir ſagen, das Fleiſch abreißt, und nun das Gerippe deſſelben umarmt hält, mit dem er zuweilen faſt muſikaliſch ſpielt, — er ſoll leben und herrſchen? Ihm kann, ſo lange er — Er bleibt, kein Gott helfen, und gerade der Tod, der ihn in's Leben zurück führt, iſt die mildeſte Beruhigung in dem ungeheuren Werke. — Leben und herrſchen nach ihm, ſo wollte es der weiſe Dichter, ſoll der kühne Fortinbras, der beides verſteht.

Aus dem Polonius, der hier ſeltſamer Weiſe ſeinen unſchuldigen Namen ablegen und in Oldenholm verwandeln muß, vermag hier kein Menſch klug zu werden, da der Bearbeiter ſelbſt nicht hat aus ihm klug werden können, und manches höchſt Nöthige aus ſeiner Rolle ausgelaſſen. Wilhelm Meiſter iſt deſto beſſer aus ihm klug geworden, indem er ihn einen ehrlichen Schurken nennt, wobei ſich dann gar leicht die Zuſätze ergeben: ein weiſer Dummkopf, ein allzeit fertiger, vortrefflich-abgeſchmackter Redner, ein treulos-treuer Unterthan, ein zärtlichliebender Vater, der aber dennoch ſeine Kinder wohl verkaufen könnte, die perſonificirte officiosa sedulitas u. ſ. w. Alles das hat Shakspear mit vollendeter Klarheit geſchildert; aber die Bearbeiter haben eine dichte Wolke von kritiſchem Tabaksdampf darüber geblaſen, die man erſt hinwegnehmen muß, um klar zu ſehen. — Daß übrigens der arme Mann von Hamlet erſtochen wird, der einen ganz anderen treffen wollte, iſt der ungeheuerſte tragiſche Scherz, der je gewagt worden iſt, und der faſt trüber wirkt als der ſchneidendſte Ernſt.

Eben ſo unklar ſteht hier Laertes, den der Bearbeiter für einen trefflich kraftvollen und wahrhaft feurigen Jüngling gehalten zu haben ſcheint. Das iſt er durchaus nicht, wie man aus dem Original leicht ſehen wird. Er iſt faſt nur — ein junger Polonius, höchſt läſtig gegen ſeine Schweſter in breiten, faſt beleidigenden Ermahnungen, dem eigenen Vater, der ihn gewiß am beſten kennt, verdächtig, und ſtets voll aufgedunſener Redensarten. (Z. B. ſelbſt bei dem Anblick der gränzenlos leidenden Schweſter.)

— — — — „O Hitze, trockne
Mein Hirn auf! Thränen ſiebenfach geſalzen
Brennt meiner Augen Kraft und Tugend aus! —
Bei Gott! dein Wahnſinn ſoll bezahlt uns werden
Nach dem Gewicht, bis unſre Wagſchaal ſinkt“

Hier iſt offenbar kein ächter Schmerz; wohl aber in den nächſtfolgenden köſtlich einfachen Worten:

„O Maienroſe, ſüßes Kind! Ophelia!
Geliebte Schweſter!“ —

Doch ſo einfaches genügt ihm nie und er verdirbt ſo gleich wieder alles durch eine eiskalte, witzig antithetiſche Bemerkung. Daß der Dichter hier abermals mit großer Beſonnenheit bildete, bedarf hoffentlich des Beweiſes nicht.

Nicht ein ähnliches Misverſtändniß, wohl aber eine große Unbeholfenheit hat der Bearbeiter begangen in der Scene, wo Güldenſtern zum erſtenmale auftritt *). Man iſt in der That geneigt, ihn für einen recht ehrlichen Mann zu halten, worauf er denn doch wohl ſelbſt keinen Anſpruch macht.

Daß Fortinbras ausgelaſſen, thut uns in der Seele weh, denn ſeine Erſcheinung iſt die beruhigendſte, die jemals ein Dichter hervorgerufen. Im Hamlet aber iſt jede Beruhigung der höchſten Freude und Sehnſucht werth; auch erſcheint dieſer junge Prinz, um es mit einem Worte zu ſagen, als der einzige vollendet geſunde in dem ganzen unendlich ſchweren Werke. Auch ſollte er der Einzige ſeyn.

Ophelia iſt hier gleichfalls unvollſtändig, und es vermag auf dieſe Weiſe Niemand zu begreifen, wie ſie in ihrem Wahnſinn zu den Liebesliedern, die wir nicht näher bezeichnen wollen, gelangen kann. Möchte man doch endlich einſehen, daß Shakspear bei jedem Charakter, den er anlegt, die tiefſte Abſicht hat, und daß man wirklich

*) Leider ſteht hier Güldenſtern allein, und es fehlt Roſenkranz. Warum leider, darüber ſehe man Wilhelm Meiſter, der ſehr gründlich aus einander ſetzt, weshalb dem einzelnen einfachen Horatio (bei Schröder ſeltſam überflüſſig in Guſtav verwandelt) ein Paar bunter Höflinge gegenüberſteht. — Ueberhaupt ſollte Wilhelm Meiſter keinem Künſtler unbekannt ſeyn und wir hoffen, er werde es auch nicht.

in das Leere fällt, wenn man ihn dabei in die Schule nehmen und verbeſſern will.

Ueber die Darſtellung des Werks auf unſerer Bühne wollen wir heute nur wenig ſagen, da wir allerdings glauben, daß die Bearbeitung ſelbſt manche Schauſpieler einengete; doch erkennen wir gern die aufgewandte Bemühung. Herr Devrient gab den ſogenannten Oldenholm ſo vortrefflich in Haltung und Ausdruck, daß wir eine deſto größere Sehnſucht empfingen, ihn in dem wahren Polonius zu ſehen. Der Uſurpator und deſſen Gemahlin, Herr Gern Sohn und Dlle Beck verdienen Lob, weil ſie dieſen ſogenannten undankbaren Rollen Fleiß und Talent widmeten. Jener „zuſammengeflickte Lumpenkönig, der die Krone vom Sims nahm und in den Schnapſack ſteckte,“ iſt gewiſſermaßen eine einzige große Phraſe, ſeine Gemahlin iſt, wenn wir ſo ſagen dürfen, eine Dreiviertel-Phraſe mit einem Viertel ächten reuigen Gefühl. Das ſahen Herr Gern und Dlle Beck vollkommen ein, und nach dieſer Anſicht ſpielten ſie. Dennoch hat Shakspear, der den großen Namen eines Königs unendlich anerkennt, wenigſtens einen hiſtoriſchen Begriff davon ſelbſt jenem Uſurpator geliehen und dieſer weiß ihn auch wohl zu benutzen, als Laertes empört und empörend eindringt. Auch Herr G. verſtand das ganz, was nur leiſe angedeutet iſt, und wir loben ihn deshalb recht ſehr.

Der glücklichſte Moment in Herrn Solbrig's Spiel als Hamlet war der, wo er den Kronenräuber beten ſieht, und mit ſich ſelbſt zu Rathe geht, ob er ihn tödten ſolle oder nicht. Uebrigens möchten wir ihm die zweite Hälfte der Rede Hamlets an die Schauſpieler (die er ſonſt recht gut vortrug) zur Beherzigung empfehlen.

Madame Devrient als Ophelia leiſtete in den Scenen des Wahnſinns etwas höchſt Ausgezeichnetes. Sie hatte Töne, die unmittelbar an das Herz und durch das Herz drangen. Was würde ſie ſonſt geleiſtet haben, wenn die Rolle vollſtändig wäre! — Doch wir kehren zu unſerem alten Lieblingsſatze zurück, und um ihn nicht zu oft zu wiederholen, wollen wir lieber ſchließen.

Fn.

Am 1ſten Auguſt hatten wir den Genuß von Herrn Jakoby, unſerem Landsmanne, einen unmittelbaren Schüler Schröders, den Hamlet ſpielen zu ſehen. Abgeſehen davon, daß dem Vortrage im Ganzen eine größere Lebhaftigkeit gegeben wurde, als ſie ſich wohl mit dem Charakter des Hamlet verträgt (und woran die Ungewohnheit auf unſerer größeren Bühne zu ſprechen, wohl zunächſt Schuld war) wurde vieles vortrefflich und in hohem Grade lobenswürdig gegeben. Wir rechnen ganz beſonders dahin das Spiel im erſten Akt, bei der Erzählung, welche die Offiziere dem Prinzen von der Erſcheinung des Geiſtes machen, den meiſterhaften Vortrag des berühmten „Seyn oder nicht ſeyn“ — das wir noch nie ſo gut geſprochen gehört zu haben uns erinnern, die darauf folgende Scene mit Ophelien, und die Scene hinter dem Rücken des betenden Königs. Aber dagegen wurden uns auch die Mängel der Schröderſchen Bearbeitung, die ſich faſt ganz unvermeidlich in das Spiel der Darſtellenden übertragen müſſen, ſichtbar überall, wo der Schauſpieler von dem höheren Standpunkte des Pathos zurück geht in den Ausdruck der Reflexion und des ruhigern Geſprächs. So wie hier die Proſa des Styls faſt jeden poetiſchen Anflug der Farbe vertilgt hat, ſo war auch hier der Ausdruck des Spielenden zu — proſaiſch und familiär, — ein ſchneidender Abſtand, wovor allein ſchon der bloße Rythmus des tragiſchen Verſes den Schauſpieler und den Höhrer ſchützt.

Y.

Am 24ſten Julius: die Räuber.

Das feindliche Brüderpaar des Stückes fand bei dem Publikum eine gleich freundliche Aufnahme. Beide, Karl, (Herr Maurer) und Franz (Herr Devrient) wurden vorgerufen. Erſterer erſchien, und verſprach zugleich, letzteren, welcher ſich ſchon entfernt hatte, die Nachricht von der ihm gewordenen Auszeichnung zu überbringen. Indem nun auch wir unſerer Seits beiden Künſtlern unſern Dank darbringen, erlauben wir uns noch folgende Bemerkungen.

Herr Maurer legte uns durch ſeine Darſtellung des Karl Moor den ſehr erfreulichen Beweis ab, daß er Bruſt habe, das heißt keinesweges bloß Stimme, ſondern, daß er die zu ſprechenden Worte tief zu fühlen und voll, deutlich und ohne kleinliche Manieren vorzubringen wiſſe. Dadurch ſtand eben der verewigte Fleck ſo groß da, und wir können Herrn Maurer nicht genug auffordern, dieſen Weg zu verfolgen. Auf ihm allein kommt man zum Ziele, da es hingegen ein ganz leeres und nichtiges Treiben iſt, wenn man,

Digitized by Google

wie ſo oft junge Künſtler thun, eine Darſtellung zuſammenſetzt aus ſich angeeigneten Einzelnheiten, welche man etwa dieſem oder jenem großen Meiſter abgeſehen hat. Nur was von einem herausgebildet iſt, hat wahrhafte Bedeutſamkeit, den äußern, zum Theil auf dem Konventionellen beruhenden Anſtand muß freilich der Schauſpieler lernen, wenn es nöthig iſt, mit pedantiſcher Strenge gegen ſich ſelbſt, und er lernt ihn am beſten durch das lebendige Beiſpiel des Meiſters, aber dann beginnt die feinere aus ſich ſelber erzeugende Thätigkeit, welche in dem äußeren Anſtande ihre künſtleriſche Begränzung findet; dann beginnt die Freude des Schaffens, jene höchſte Freude, welche ein vernunftbegabtes Weſen kennet; und nur was geſchaffen iſt, das iſt; was man zuſammenſtellt, ſind bloß die geiſtigen Couliſſen eines zu erwartenden Kunſtwerks und auch das kaum. Hiebei ſoll nicht geſagt ſeyn, daß Vorbilder nicht auch auf jene freie geiſtige Thätigkeit einwirken dürften. Sie dürfen nicht nur, ſie ſollen es, aber auf die Weiſe, wie Schiller ſagt:

„Selbſt das Gebildete iſt Stoff nur dem bildenden Geiſt.“

Der Künſtler ſoll, was vor ihm geleiſtet worden, in ſein Lebensblut verwandeln, um neugekräftigt an das Selbſtſchaffen zu gehen, aber ohne dies Selbſtſchaffen bleibt ſeine Darſtellung troß allen glänzenden Einzelnheiten doch immer nur jener wohl bekannte „geflickte Lumpenkönig“ im Hamlet. Wir kehren zu Herrn Maurer zurück. Seine Darſtellung erſchien uns, um ſie näher zu betrachten, immer genügend bei Haltung oder Steigerung eines Gefühls, weniger bei den raſchen Uebergängen von einem Gefühle zum andren, an denen dieſe Rolle ſo reich iſt. Hier hätten die Gegenſätze meiſtens mehr ſollen hervorgehoben werden. Wir erinnern nur an den Aerger gleich im Anfange, wie er in die idylliſche Stimmung übergeht, an die Erkennungsſcene mit dem Daniel und an die Scene des Gerichts über den Franz. Da Herr M. uns im Ganzen eine ſo richtige Darſtellung gegeben hat, ſo werden jene Einzelnheiten gewiß auch das nächſte Mal mehr ausgearbeitet hervortreten.

Noch müſſen wir etwas über das Koſtüm erwähren. Herr Maurer ſchien uns zu zierlich gekleidet, beſonders zu Anfange. Karl Moor ſoll nicht einher gehen, wie ein Bruder Liederlich, aber etwas ſogenannte genialiſche Unordnung muß in ſeinem Aeußeren ſichtbar ſeyn, ausgenommen in den Scenen im väterlichen Hauſe. Hier durfte überhaupt nicht wieder dieſelbe Tracht uns vorgeführt worden, in der wir Moor vor ſeinem Räuberleben geſehen hatten. Freilich ſollen die Zuſchauer nicht getäuſcht werden, wie Amalie, Franz und Daniel, aber es bedarf doch immer einer kleinen Reflexion, bevor wir uns ſagen, daß das Bild nicht ſo vor der Seele jener ſteht, als vor der unſrigen, und dergleichen ſtört allemal.

Uebrigens muß die Rolle und das Stück ſchließen mit den Worten: „dem Manne kann geholfen werden,“ denn bei der furchtbar ſtrengen Gerechtigkeit des Stücks kann dem Karl ſo wenig der Rabenſtein, als dem Franz der Hunger-Thurm erlaſſen werden, wenn auch zärtliche Herzen für den erſteren flehen ſollten.

(Fortſetzung folgt.)

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Kurant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Kurant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, am 19. Auguſt 1815.

Nr. 7.

Ueber das Spiel auf der Privatbühne *).

Abhandlung in ſieben Abſchnitten
von
Adolph Müllner.

Inhalt: Vom Talent für die Bühne. Von der Selbſtprüfung in Bezug auf dieſes Talent. Vom Kunſtſinn und Künſtlertalent. Vom Verhältniſſe der Rolle zu dem Umfange des Talents. Vom Einſtudiren der Rolle. Von den Proben. Von der Aufführung.

I.

Vom Talent für die Bühne.

Der Reiz, die Bühne zu betreten, welchen junge Leute von Geiſt und Gemüth aus dem Schauſpielhauſe mitzunehmen pflegen, hat ſeinen Hauptgrund in der dunklen Vorſtellung eines Vergnügens, welches die Ausübung der Schauſpielkunſt den Spielern zu gewähren ſcheint. Dieſe Vorſtellung erbaut und bevölkert inſonderheit die Privatbühnen, wo von Erwerb gar nicht, und von Ruhm nur ſehr eingeſchränkter Weiſe die Rede ſeyn kann. Es iſt die Ahndung einer noch unempfundenen Luſt, welche dieſen leichtgezimmerten Tempeln der Kunſt Prieſter und Prieſterinnen wirbt, und nicht ſelten bloß darum getäuſcht wird, weil der Trieb nach dem Genuſſe dieſer Luſt den Verſtand über die Mittel zum Zwecke verblendet. Einige Betrachtungen über dieſen Gegenſtand ſind daher vielleicht Manchem willkommen, der auf dieſe Weiſe entweder ſchon getäuſcht worden iſt, oder getäuſcht zu werden fürchtet.

Die Ausübung der Kunſt ſpendet überhaupt ihre wahren Freuden nur um den Preiß gelungener, Selbſtbefriedigung gewährender Beſtrebungen aus, und nur dem Talent iſt es vergönnt, in ihrem reinen Born den Kelch der Luſt zu füllen. Alles Talent für eigentliche Kunſt hat ſeinen Urſitz in der Stärke und Beweglichkeit der Einbildungskraft. Die Schauſpielkunſt insbeſondere fordert aber noch eine höchſt ausgedehnte Herrſchaft der Einbildungskraft über den Leib und ſeine Kräfte. Für den Mahler und für den Bildhauer iſt es genug, daß die Einbildungskraft mittelſt der Hand und des Arms ſeinen Pinſel und ſeinen Meiſſel regiere; bei dem Schauſpieler hingegen muß ihre Gewalt auf alle Muskeln vom Wirbel bis zur Zehe ſich erſtrecken, muß in Blick und Stimme, wie in Arm und Fuß freithätig walten können: denn des Künſtlers eigner Leib iſt hier zu gleicher Zeit der Werkmeiſter, welcher ihr Bild verſinnlichen, und der Stoff, woran es es verſinnlichen ſoll. Man ſieht nicht ſelten Schauſpieler, welche wie griechiſche Helden ſprechen, während ſie wie deutſche Schneidergeſellen daſtehen. Ihre Einbildungskraft waltet ſchaffend über Miene, Blick und Stimme, indeß das Rückgrad, die Arme und die Beine dem bequemen Geſetze der Gewohnheit unterthan bleiben. Man ſieht Schauſpielerinnen, welche ſich wie Königinnen kleiden, einherſchreiten und drein blicken, während ſie den

*) Der Verf. williget in den ſucceſſiven Abdruck dieſes Aufſatzes auf ausdrückliches Verlangen der Redaktion. Er iſt weit entfernt von dem Gedanken, die Prieſter und Prieſterinnen des öffentlichen Kunſttempels in Berlin, den er leider nie geſehen hat, belehren zu wollen, und verwahrt ſich gegen jede Beziehung allgemeiner Aeußerungen auf dieſes Inſtitut.
A. M.

metriſchen Ausdruck großer Leidenſchaften in dem Tone eines aufgebrachten Bürgermädchens herſagen. Die weibliche Eitelkeit hilft der Einbildungskraft die Geſtalt einer Fürſtin hervorbringen, ohne daß ſie im Stande iſt, die Modulation des bürgerlichen Lebens aus dem Stimmorgan zu vertreiben.

Dieſe Herrſchaft der Phantaſie über den Leib iſt aber, in ihrer Vollkommenheit gedacht, von einer ähnlichen Gewalt der Einbildungskraft über das Gemüth bedingt. Die Gemüthslage, mit deren Darſtellung es der Schauſpieler vorzüglich zu thun hat, giebt ſich nicht durch bloße Worte kund. Sie hat ihren eigenthümlichen Ausdruck in der Stimme, in der Haltung der Geſtalt und in der Bewegung; einen Ausdruck, dem wir in dieſem Punkte mehr Glauben, als den Worten, beimeſſen, weil wir fühlen, daß er der Natur ungleich ſchwerer nachzubilden iſt. Dieſe Schwierigkeit rührt daher, daß jener Ausdruck der Gemüthslage nicht unmittelbar unter dem Gebote des menſchlichen Willens ſteht. Wir können ſagen, daß wir fröhlich, zornig, erſchrocken ſind, ſobald wir es ſagen wollten, und bloß weil wir es wollen; aber wir können uns in Stimme, Bewegung und Geſtalt den Ausdruck dieſer Gemüthslagen nur dann auf eine täuſchende Weiſe geben, wenn unſerem Willen eine Einbildungskraft zu Gebote ſteht, welche die Kraft hat, uns für den Augenblick in dieſe Gemüthslagen zu verſetzen. Der Erfolg dieſer Einwirkung auf das Gemüth hängt von der Reizbarkeit deſſelben, ſo wie der Erfolg der ganzen Kunſtſchöpfung auf der Bühne von der Geſchmeidigkeit des Leibes und der Beweglichkeit ſeiner Kräfte ab, wohin auch die Biegſamkeit der Stimme zu rechnen ſeyn dürfte.

Wenn ich nach dieſen Vorausſetzungen eine Erklärung des Talentes für die Bühne wagen darf; ſo möchte ich es eine Fähigkeit des Menſchen nennen, die Vorſtellung ſeiner Einbildungskraft von einer fremden Perſon vermöge eines Willensaktes an ſeiner eignen Perſon darzuſtellen.

Man wird in dieſer Erklaeung ſehr viel von demjenigen vermiſſen, was man vom Schauſpieler zu fordern gewohnt iſt. Es iſt aber nicht der Begriff des Schauſpielers, noch der Schauſpielkunſt, den ich hier habe erklären wollen. Das nakte Talent für die Bühne kann allenfalls auch ein Wahnſinniger beſitzen. Soll es für die Bühne wirklich brauchbar ſeyn; ſo muß auf jeden Fall noch die Fähigkeit hinzukommen, mittelſt der Einbildungskraft von einer fremden Perſon eine ſolche Vorſtellung ſich zu machen, deren Darſtellung an uns ſelbſt im Stande iſt, den Beſchauer als Kunſtwerk zu befriedigen.

Mit andern Worten: die Fähigkeit, ein Kunſtwerk fremder Phantaſie, das in Worten oder Werken bereits dargeſtellt iſt, mit der eignen Einbildungskraft richtig aufzufaſſen, iſt der Kunſtſinn; die Fähigkeit, ein Kunſtwerk in der Phanthaſie ſelbſt zu erſchaffen, iſt das Künſtlertalent, obſchon man damit noch nicht Künſtler iſt, weil dazu noch die Fähigkeit gehört, das Geſchöpf der Phantaſie in Worten oder Werken darzuſtellen. Auf ähnliche Weiſe macht das Talent für die Bühne, ſo wie ich es eben zu definiren verſucht habe, und wie man es oft in hohem Grade ſelbſt bei dem Hanswurſt eines Marktſchreiers antrifft, den Schauſpieler noch nicht, wozu nothwendig entweder Kunſtſinn oder Künſtlertalent gehört; wohl aber iſt es die Bedingung, ohne welche man bei allem Kunſtſinne und Künſtlertalente unmöglich Schauſpieler ſeyn kann.

Daß übrigens dies Talent ſein Mehr oder Minder (ſeinen Umfang) habe, und daß die geringfügige Fähigkeit, ein lächerliches Original nachzuäffen, nicht auf die wichtigere ſchließen laſſe, einen wahnſinnigen Lear darzuſtellen, bedarf keiner weitern Erwähnung.

II.

Von der Selbſtprüfung in Bezug auf das Talent für die Bühne.

Die Erfahrung lehrt, daß man auf der öffentlichen Bühne auch ohne eigentliches Schauſpielertalent Beifall erwerben, Glück machen, und aus dieſen beiden Quellen großes Vergnügen ſchöpfen kann. Der Dilettant hingegen, welcher unmittelbar im Spiele ſelbſt Vergnügen ſucht, kann nicht ſorgfältig genug ſich prüfen, ob er jenes Talent beſitze? Denn der Mangel deſſelben erzeugt nothwendig während des Spieles ein Misbehagen, welches kein Vergnügen am Spiel aufkommen, und ſelbſt durch das geckenhafteſte Selbſtvertrauen nicht ganz ſich verdrängen läßt.

Für das Daſeyn dieſes Talentes giebt es nun zwar keinen andern ſicheren Bürgen, als den Verſuch; der Mangel hingegen läßt ſich bisweilen auch vor dem Verſuch an einigen, meiſt untrüglichen Zeichen erkennen.

Der Menſch pflegt im gemeinen Leben dasjenige, was er ſelbſt ſagt, nicht eigentlich zu hören (entendre), d. h. nicht mit dem Gehör zum

Digitized by Google

Behuf des Verſtehens aufzufaſſen. Er vernimmt den Schall ſeiner eignen Rede unwillkührlich, wie der Müller das Geklapper ſeiner Mühle; aber das Hörorgan führt das Vernommene nicht in das Bewußtſeyn zurück, weil es ſo eben erſt von dorther gekommen iſt. Noch ſeltner pflegt der Menſch ſich ſelbſt zu ſehen, d. h. zu fühlen, wie er, indem er etwas ſagt oder thut, dazu ausſieht. Aus jenem Umſtande iſt das häufige Verſprechen, das ſchlechte Artikuliren, und das falſche, ſinnwidrige Betonen; aus dieſem die, manchen Menſchen eigenthümliche, Disharmonie zwiſchen den Worten und dem ſichtbaren Benehmen erklärlich. Wo beide Fehler bloß aus Bequemlichkeit oder Unachtſamkeit herrühren, da werden ſie verſchwinden, ſobald der Menſch will. Aber es giebt Leute, denen die Natur ſelbſt die Fähigkeit verſagt zu haben ſcheint, ihre eignen Zuhörer, Zuſchauer und Kunſtrichter zu ſeyn; eine Fähigkeit, die meinem Bedünken nach auf einer ungemein ſchnellen und vollſtändigen Wechſelwirkung zwiſchen Geiſt und Leib beruhen dürfte. Indem der Mund ſpricht, was der Geiſt dachte, hat es auch das Ohr ſchon vernommen, und dem Geiſte Bericht darüber erſtattet. Indem der Leib die Geſtalt anzunehmen ſucht, welche der Vorſtellung der Phantaſie gemäß ſeyn ſoll, wird auch ſchon der Geiſt durch ſeine Verbindung mit dem phyſiſchen Selbſtgefühl von jeder Veränderung der Geſtalt unterrichtet, und dadurch in den Stand geſetzt, die Geſammtheit dieſer Veränderungen leicht und ſicher nach ſeinem Willen zu regieren. Je langſamer im Inneren des mikrokosmiſchen Reiches der Poſtenlauf für dieſe Korreſpondenz iſt, deſto mehr iſt der Menſch dem Uebel ausgeſetzt, Unſchicklichkeiten zu begehen, die er nicht eher gewahr wird, bis ſie nicht mehr zu verbeſſern ſind, und deſto weniger iſt er für die Bühne geeignet; denn hier kommt es darauf an, daß er in jedem Augenblicke die Vorſtellung, welche ſeine Einbildungskraft von einer fremden Perſon ſich macht, durch einen Willensakt möglichſt vollſtändig und ohne Verzug an ſeiner eignen Perſon darſtelle, und man ſieht durchaus nicht ein, wie das möglich iſt, wenn ihm die Fähigkeit fehlt, ſich ſelbſt zu hören, zu ſehen und jede Abweichung von der Vorſtellung der Phantaſie gleichſam im Entſtehen zu verbeſſern. Leichter fürwahr, als einen Schauſpieler ohne dieſen Takt, würde es einen blinden Bildhauer und einen tauben Komponiſten geben können.

Man überſehe jedoch nicht, daß hier bloß von der Unerläßlichkeit der beſchriebenen Fähigkeit, nicht von der Nothwendigkeit ihres ununterbrochenen, mühſamen Gebrauchs die Rede iſt. Wenn man ſich ein wenig auf ſich ſelbſt zu verlaſſen im Stande iſt; ſo kann man ſich's mit dem Sichſelbſthören und Sichſelbſtſehen ſchon etwas bequem machen. Die wunderbare Fähigkeit kann ruhen und es iſt genug an der vorhandenen Reizbarkeit, vermöge deren der kleinſte Fehlgriff ſie aus dem Schlummer weckt, damit ſie die möglichen größeren vermeiden lehre. Ueberdies wird der Gebrauch dieſer Fähigkeit um ſo leichter, je höher die Begeiſterung ſteigt, in welche uns das progreſſiv wachſende Gefühl des Gelingens verſetzte Oft ſchon nach wenig Minuten hat er in unſerem geiſtigen Selbgefühl den Charakter einer Mühe gänzlich verloren, und wird zur Hauptquelle des Vergnügens, welches wir auf der Bühne ſuchen, indem wir aus richtenden und zurechtweiſenden Zuſchauern unſeres eignen Spiels in mitgenießende uns verwandeln.

(Die Fortſetzung folgt.)

Chronik des Theaters von 1. Jul. 1815.

Die Räuber.

(Fortſetzung.)

Herr Devrient als Franz Moor zeigte ſich auch in dieſer Rolle als das, wofür wir ihn immer erkannt haben, als einen durchaus bewährten Künſtler. Sein faſt unſcheinbares Auftreten in der erſten Scene war ſehr lobenswerth, nicht bloß aus dem phyſiſchen Grunde, weil der Künſtler ſeine Kraft zu Rathe halten muß, noch auch aus dem künſtleriſchen, daß der Zuſchauer immerfort in Spannung zu halten ſey, ſondern auch darum, weil nur das Anſchließen an das Gewöhnliche es bewirken kann, daß das Zutrauen des Vaters zu einem ſolchen Sohne nicht unnatürlich erſcheint. Der verewigte Iffland erkannte wohl alle dieſe Rückſichten, indem er ſich gegen Schreiber dieſes erklärte, auf einem namhaften deutſchen Theater den Franz Moor nicht ſpielen zu wollen, weil man ihn in den erſten Akten durchaus verkennen werde. Herr Devrient iſt von unſerm Publikum nicht verkannt worden. Doch glauben wir noch dies bemerken zu müſſen. Sein Aeußeres hätte mehr auffallend ſein müſſen. Dergleichen ſtört die väterliche Zuneigung, die zumal hier erſt durch Gewöhnung entſtanden iſt, in der Regel nicht, der Zuſchauer aber will jenes Bild der Häßlichkeit,

Digitized by Google

welches der Dichter uns durch Franzens eigene Worte giebt, wirklich ſehen. Im Fortgang der Rolle blieb Herr Devrient gleich lobenswerth. So heuchelte er vollkommen richtig in der Weiſe gewöhnlicher Schauſpieler gegen Amalie und Herrmann, bis die Zeit kam, wo die einzelnen Momente, die ſchon früher durchblitzen mußten, und durchgeblitzt hatten, zu einem Ganzen wurden, wo Franz Moor unverhüllt vor uns ſtand. Die Erzählung vom Weltgerichte würde uns als der Triumph der Darſtellung erſchienen ſein, wenn nicht — die beiden böſen Stühle geweſen wären, auf welche Herr Devrient, vom Daniel unterſtützt, ſich warf. Aber geſetzt auch die Stühle wären vollkommen dem Koſtüm gemäß geweſen (was auch dem Garten im verjüngten Geſchmacke du siécle de Louis quatorze anzuwünſchen wäre) ſo muß doch Franz Moor dieſe Worte ſtehend ſprechen, auf den Daniel geſtützt, allenfalls ihn zuletzt mit ſich niederdrückend, denn Franz Moor iſt kein gemeiner Böſewicht. So viel haben wir mäkeln wollen, nach unſerer Amtspflicht, betheuren aber noch zum Schluſſe, daß Herr Devrient uns einen hohen Genuß gewähnt habe.

Die geſammte Darſtellung des Stücks war als gelungen anzuſehen, dies Lob iſt aber nicht allzugroß; denn ſelten wird dies Stück, Dank ſei es dem Dichter, ganz mißlingen auf irgend einer deutſchen Bühne.

Rt.

Am 27. Jul. das Räuſchgen. Indem wir uns ganz auf die vorige Anzeige beziehen, ſetzen wir nur noch hinzu, was ſich jedoch auch ohne Worte wohl jedem Zuhörer ergeben müßte, daß nämlich das ganze Stück, inſonderheit aber die Rolle der kleinen Julie, über alle Maaßen unmoraliſch und frivol ſey. Zum Glück iſt es, und iſt ſie aber ſo endlos und ſo ganz in's Blaue hinein unmoraliſch, daß, ſo Gott will, auch keinem Menſchen dadurch wird Schaden geſchehn. Die Herrn Unzelmann und Devrient gaben ſich heute gewiſſermaßen ſelbſt ein Feſt von dem erfreulichſten Humor. Wenn aber das ächte Talent ſich ſelbſt ein Feſt giebt, ſo iſt jeder ächte Freund eingeladen, und ſo waren denn Wirth und Gäſte in gleich erfreulicher Stimmung.

Fn.

Am 28. Jul. Röschen, genannt Aeſcherling, Text von Etienne, Muſik von Nicolo Iſouard, im Opernhauſe. Keine Beurtheilung des Stücks für heute; auch iſt es längſt bekannt und hat ſich der Freunde unter Jung und Alt viele erworben. Wohl aber wollen wir erwähnen, daß heute ein ganz beſonders günſtiger Stern über der Aufführung waltete. Die Damen Schulz und Schmalz waren (wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen) wie zwei edle Wettkämpferinnen in den olympiſchen Spielen des Geſanges, ſo wie die Herrn Unzelmann und Devrient in denen des Humors. Der ganze Abend war erfreulich hell und farbig leuchtend; ja der Verfaſſer dieſer wenigen Worte iſt nicht abgeneigt, ihm eine ganz beſondere Kraft zuzuſchreiben, denn er hat ſpäterhin erfahren, daß einer ſeiner Freunde ein wenig krank hinein ging, und faſt geſund zurückkehrte: was gar wohl werth iſt, angeführt zu werden.

Fn.

Dürfen wir uns bei ſo angenehmen Empfindungen, die uns die Rückerinnerung an den fröhlichen Abend gewähre, einiger ernſten Bemerkungen erlauben, ſo mögen es folgende zwei ſeyn, die wir der Prüfung anheim ſtellen wollen. Wie ergötzlich auch Hr. Devrient den Dandini gab, ſo blieb uns doch der Wunſch übrig, in Spiel und Maske den Hofmann, der er wirklich iſt, mehr durchſchimmern zu ſehen und ebenfalls in Spiel und Geſang der Dem. Eunicke das Naive und Natürliche, wodurch die Rolle des unſchuldigen, ſich ihrer Reize ganz unbewußten Röschens ihren höchſten Reiz und Werth erhält.

Y.

An 31. Julius. Lilla, oder Schönheit und Tugend, Oper in zwei Akten, Muſik von Martin. Dieſes nie veraltende, im reinſten italieniſchen Muſikſtyl gebildete Werk, darf hier nicht erſt einer genauen Beurtheilung unterworfen werden, da es ſeit mehreren Jahrzehnten in ganz Deutſchland hinlänglich bekannt worden iſt. Wohl aber wollen und müſſen wir daſſelbe hier in Beziehung auf die Berliner Bühne gedenken, indem es nämlich ſeit Jahr und Tag zu den allervortrefflichſten Darſtellungen derſelben gehört: ein Urtheil, welches, wie wir recht gut wiſſen, und mit Vergnügen anführen, bereits von ſehr vielen Zuhörern ausgeſprochen worden iſt, ſollte es auch hier, wie wohl möglich, zum erſtenmale gedruckt werden.

Digitized by Google

Herr Stümer ſingt in der Rolle des Prinzen ſo kraftvoll rein, und zugleich ſo zart und milde, daß ich, ihn hörend, wünſchte, es ginge einmal ein recht bitter böſer Kritiker in dieſes Stück, um doch auch einmal mit milder Freundlichkeit nach Hauſe zurückzukommen. Mir, dem der Himmel eine freundliche Phantaſie gegeben, war während der berühmten Arie piu bianca u. ſ. w. als ſchaffe die Muſik und der Vortrag derſelben die Geliebte ſelbſt, die beſchrieben wurde: was allerdings recht viel ſagen will und was auch recht viel ſagen ſoll. Ueberhaupt iſt es gar merkwürdig, wie dieſer von dem ſogenannten Dichter überaus dürftig und unbeholfen ausgeſtattete Infant, deſſen Worte langweilig, ja ſogar unerträglich ſind, ſtets in einen poetiſch-goldenen Wolkenwagen ſteigt, ſo bald ihm Martin ſeine Töne leiht. Wenn nun Herr Stümer jene Worte ſo gut als möglich zu verhüllen oder zu heben wußte, und jenen Wolkenwagen mit ganzer Kraft und Anmuth einzunehmen wußte, ſo, dünkt uns, hat er ſeine Pflicht im höchſten Grade erfüllt, ſo wie wir die unſrige, indem wir es gern anerkennen. Dennoch wollen wir hier mit reiner Vaterlandsluſt, aber auch mit reiner Gerechtigkeit noch hinzuſetzen, daß wir vor etwa 19 Jahren einen ſehr ausgezeichneten Italiener in dieſer Rolle auftreten ſahen, deſſen wir uns noch ſehr genau und mit wahrer Freude erinnern; daß wir aber dennoch Herrn Stümer jenem Italiener vorziehen. Wir würden hierüber ausführlicher reden, und den Mann nennen, wenn nicht dadurch die Anonymität verletzt werden könnte, zu der ſich die Verfaſſer dieſes Wochenblattes unter einander verbindlich gemacht haben.

Da wir, um alle Schauſpielerinnen und Schauſpieler, die in dieſem Singſpiele auftreten, zu loben, den ganzen Comödienzettel abſchreiben müßten, was wir allerdings leicht könnten, ſo wollen wir nur noch Madame Eunicke als Bertha anführen, die durch Geſang und Spiel abermals bewies, daß das ächte Talent, ſo wie der ächte Humor nie auslöſchen, oder untergehn kann, eben weil es ein ächtes Talent und ein ächter Humor iſt.

Indem wir die Anzeige dieſes Stücks noch einmal durchleſen, iſt es uns, als ſpräche dieſer oder jener verdrießliche Mann zu uns: „Nicht alſo, Lieber, denn mich will bedünken, du lobeſt zu ſehr." Einen ſolchen „vornehmen und unzufriedenen" Sprecher möchte ich wohl erinnern, daß unſer höchſt vortrefflicher Jean Paul Richter in der Vorrede zur zweiten Auflage ſeiner Aeſthetik ſagt, daß die beſte Kritik ein Oberonshorn ſein ſolle, das zu ſchönem Tanze einladet und die Tanzenden ſelbſt erfreut; nicht aber ein ſchnarrend ſtörendes. Der Verfaſſer dieſes Aufſatzes geſteht gern, daß ihm jenes Wort ganz abſonderlich lieb geweſen ſei, denn es ſprach ſeine Ueberzeugung am beſten aus.

Fn.

Ueberſicht der im Monat Julius gegebenen Stücke.

Am erſten Julius: Band und Halstuch — Konzert geſpielt von Herrn Mayer. — Das Hausgeſinde. — Am 2ten die Jungfrau von Orleans. — Am 3ten Don Juan, im Opernhauſe. — Am 4ten Hedwig (Hr. Neumann Julius als Gaſtrolle) — Am 5ten der Zinngießer. — Am 6ten das Räuſchgen (Hr. Schwarz den Buſch, als Gaſtrolle.) — Am 7ten Arlequins Geburt, Ballet. — Am 8ten Rochus Pumpernickel. — Am 9ten Pachter Feldkümmel. — Am 10ten Otto von Wittelsbach (Herr Solbrig den Otto als Gaſtrolle.) — Am 11ten der Waſſerträger. — Am 12ten Maria Stuart (Herr Neumann, den Mortimer.) — Am 13ten im Opernhauſe zur Feier des höchſten Geburtsfeſtes Ihrer Königl. Hoheit der Prinzeſſin Charlotte: Rede, — Herrmann und Marbod oder der erſte deutſche Bund von Aloys Schreiber, zum erſtenmale; — Der Minneſänger. — Das Opfer der Liebe, Ballet. — Am 14ten Sargines (Dlle Beck die Sophie, als Gaſtrolle.) — Am 15ten kein Schauſpiel. — Am 16ten im Opernhauſe zur Feier des Sieges bei la belle Alliance und des Einzuges der Verbündeten preußiſchen und brittiſchen Heere in Paris, zum erſtenmale: Das Epimenides Urtheil, Feſtſpiel von Konrad Levezow. — Apelles und Kampaspe, Ballet von Noverre. — Am 17ten Epimenides Urtheil. — Der Opernſchneider, Ballet. — Am 18ten der Jude. — Am 19ten kein Schauſpiel. — Am 20ſten die Griechheit. — Am 21ſten Hamlet — (Herr Solbrig Hamlet.) — Am 22ſten die Griechheit. — Am 23ſten Fanchon. — Am 24ſten die Räuber. — Am 25ſten der Verräther. — Der Kapellmeiſter und ein Divertiſſement Ballet von Herrn Lauchery. — Am 26ſten die Hageſtolzen (Herr Solbrig den Hofrath, Mad. Blume geb. Toskani, Magarethe.) — Am 27ſten das Räuſchgen. — Am 28ſten im Opernhauſe: Aeſcherling. — Am 29ſten der vierundzwanzigſte Februar.

— Die Drillinge. — Am 30ſten der Brauttanz. — Am 31ſten Lilla.

Am 3. Auguſt.

Der heutige uns allen ſo höchſt theure Tag, wurde auf unſrer Bühne, auf eine erfreuliche Weiſe gefeiert. Nach einer kurzen Rede, geſprochen von Herrn Lemm, folgten einige Scenen aus der Heimkehr des großen Kurfürſten, einem Schauſpiel von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Das Stück iſt bereits 1812 gedruckt worden, und wir möchten die nähere Bekanntſchaft mit demſelben, als einem ſchönen Ganzen, als ſehr wünſchenswerth anerkennen; zweifeln indeſſen nicht, daß die meiſten unſerer Leſer ſie ſchon werden gemacht haben. Es gehört mit zu den erfreulichſten Erſcheinungen der neuern deutſchen Literatur; denn es iſt unmittelbar aus einem tiefen und edeln Gemüth entſprungen und wird überall zünden müſſen, wo es auf ein Gemüth trifft, das würdig iſt, von jenem ſchaffenden zu empfangen, und mit ihm des Geſchaffenen ſich zu erfreuen.

Die brandenburgiſche Geſchichte in ihrer ruhigen Einfachheit bietet nur wenige Momente dar, die ſich für dramatiſche Behandlung eignen, unter dieſen fallen einige in die Geſchichte des großen Kurfürſten. Sie darzuſtellen haben ſchon manche Schauſpieldichter verſucht; aber faſt immer ohne alles Glück; ja, was allerdings faſt greulich zu erzählen iſt, ohne rechte Kenntniß der Geſchichte ſelbſt. Glichen nicht manche jener ſogenannten hiſtoriſchen Gemälde den älteren homanniſchen Landkarten, auf denen jedes Land mit überaus dicken und grellen Farben abgemalt iſt, zur Bequemlichlichkeit der Kinder, damit ſie nicht etwa nach Portugall hinzeigen, wenn von Deutſchland die Rede iſt?! — Man zeichnete einen geſpreitzten Helden, der allerhand pathetiſche Redensarten, faſt möchten wir ſagen, aus der Weſtentaſche hervorzieht, den Heldenmuth wie auf einem Präſentierteller herumreicht, u. ſ. w. und muthete uns dann zu, eine ſolche mit tragiſchen Fetzen umhangene Figur für den größeſten Mann des ſiebzehnten Jahrhunderts d. h. für unſeren anmuthig-großen, fromm-heldenmüthigen Kurfürſten zu halten. Man malte einen alltäglichen Hitzkopf und nannte ihn Friedrich von Homburg, oder einen grämlichen Alten in Uniform, der leider! unendlich böſe wird, wenn man ihn erinnert, daß ſein Vater ein Schneider war, (was ohnehin nur ein unbewieſenes Gerücht iſt) und ſchrieb darunter, das ſei der Feldmarſchall Derflinger, man trommelte eine Menge verwiſchter Geſtalten zuſammen, die bei Baſedow in die Schule gegangen zu ſein ſchienen, und nannte ſie Rathenowſche Bürger vom Jahr 1675. Es war ſo jammervoll und kläglich, daß ſich jeder beſſere Zuſchauer bald davon wegwandte.

Um ſo erfreulicher iſt es, eines Werkes zu gedenken, in welchem ein Hauptmoment jenes für die Brandenburger ſo wichtigen Jahres auf eine durchaus würdige Weiſe behandelt wird. — Dies iſt der große Kurfürſt, dies iſt der Prinz von Homburg, dies iſt Derflinger, dies iſt Brieſt, dies iſt Froben u. ſ. w. So ſprach man, ſo handelte man, ſo lebte man damals wirklich. Wer Beweiſe will, daß dem alſo ſei, der leſe die Geſchichte; doch begnüge er ſich nicht an der exoteriſchen in der Europäiſchen Fama, ſondern er folge dem Leben des vortrefflichen Fürſten von der früheſten Jugend an bis zu deſſen Greiſenalter nach, und er wird inne werden, daß wir wohl urtheilen durften, wie wir ſo eben geurtheilt haben.

Die Darſtellung verdiente Lob. Herr Mattauſch als Kurfürſt, würdig und einfach, Dlle Beck als Landräthin von Brieſt die ächte deutſche Edelfrau des ſiebzehnten Jahrhunderts.

Rühmende Erwähnung verdient die große Sorgfalt, mit der das Koſtüm beobachtet worden iſt. Ein Umſtand, der bei Stücken, die im ſiebzehnten Jahrhundert ſpielen, eine ganz beſondere Schwierigkeit hat, da in demſelben die Mode faſt eben ſo oft wechſelte, als ſie im 18ten gewechſelt hat, und der bedeutenden Gemälde aus jener Zeit bei weitem nicht ſo viele ſind, als man wohl wünſchen möchte. Bis ſchon zum Jahre 1650 trug der Kurfürſt die ſchöne altdeutſche Tracht, dann drängten ſich die traurigen franzöſiſchen Moden in Deutſchland ein, und verdrängten eine deutſche Kleidungsweiſe nach der andern, bis ſie endlich nach dem wahrhaft gräßlichen Nymweger Frieden (1678) gänzliche Oberhand gewannen. Für Brandenburg indeß ging dieſe ſchlimme Zeit erſt einige Jahre ſpäter an. Welche Schwierigkeit mußte nun das Jahr 1675 in dieſer Beziehung bieten! — Sie iſt ſo glücklich gelöſt, daß ſich ſelbſt der genaueſte Hiſtoriker befriedigt finden muß.

Dieſen Scenen folgte Epimenides Urtheil, über welches Feſtſpiel bereits in einem früheren Blatte geſprochen worden iſt.

Fu.

Am 5. Auguſt.

Zur Nachfeier des Geburtstages unſeres edlen Königs, war eine dramatiſche Akademie veranſtal-

tet, (von elf Uhr Morgens bis halb drei Uhr Nachmittags) zum Beſten der verwundeten Preußiſchen Krieger, im Opernhauſe.

Zuerſt Glucks Ouvertüre zu der Iphigenia in Aulis, ein Tonſpiel, das uns recht klar machen kann, wie wahr das Wort iſt, es ſei ein ächtes Kunſtwerk nie ganz auszulernen; wohl aber könne und ſolle man, ſo oft man es anſchaue, immer Neues daraus lernen. — Dann folgte eine Scene aus dem Schauſpiele Iphigenia in Aulis von Levezow. (Das Stück iſt gedruckt zu Halle 1805.) Es war ein ſehr zweckmäßiger Gedanke in unſerer Zeit, wo eine allgemeine Vaterlandsliebe unter den edlen Preußen herrſcht, auch einmal den Weg einer griechiſchen Jungfrau zum Tode für das Vaterland darzuſtellen. Wäre nur nicht der ſeltſame Umſtand vorhanden, daß wir Modernen — keine griechiſche Jungfrau völlig genügend ſchildern können. Eine einzige Ausnahme mag allerdings Statt finden: Goethe's Iphigenia; doch wird man uns nicht zumuthen, daß wir um derentwillen den ganzen Satz umſtoßen ſollen, da bekanntlich Eine Schwalbe keinen Sommer macht, und wir eines ſolchen Sommers nicht bedürfen. Auch haben wir jene Bemerkung keinesweges angeführt, um uns oder andere traurig zu machen, denn wir ſelbſt finden auch nicht das geringſte Traurige dabei. Dem rein chriſtlichen Dichter gebührt es hier nicht nach Griechenland ſich zu ſehnen, ſondern im Herausſchauen nach dem ihm gelobten Lande der Kunſt findet er, was viel höher iſt als alle Iphigenien, nämlich eine Marina, Imogen, Miranda, Desdemona, Cordelia u. ſ. w. endlich auch eine Thekla, die gelungenſte unter allen weiblichen Geſtalten in Schillers Werken. Die letztere iſt als die Statthalterin faſt aller edlen Jungfrauen in den neueren Trauerſpielen der Deutſchen zu betrachten, und ſo hat denn auch die gegenwärtige Iphigenia einige Anklänge von ihr empfangen. Eine Tochter Agamemnons iſt ſie nicht; wohl aber ein ſehr liebenswürdiges Mädchen, in unſerm wackern Deutſchland geboren und mit einem chriſtlichen Taufſchein. Griechiſcher (man verzeihe den ſeltſamen Comporativus) iſt Kalchas, der allerdings einen wohlgelungenen Anlauf in die alte Tragödie hinein unternimmt. Ueber das Spiel der Madame Devrient und des Herrn Lemm brauchen wir hier nichts zu ſagen, da wir bis jetzt nur Eine Stimme des Lobes darüber vernahmen.

Es folgte 2) Marbod, Schauſpiel in einem Akt, von Aloys Schreiber; anziehend durch geſchichtliche Bedeutung und durch die Freude des edeln Stolzes am edeln Stolze, und durch die Verſchmähung hohltönender Ausländerei.

3) Das berühmte Quartett aus Lodoiska von Simon Mayer, geſungen von Dlle Schmalz und den Herren Tombolini, Eunicke und Blume. Möchten wir doch die vortreffliche Oper von der hier eine Scene ſo wohl gelungen vorgetragen wurde, bald vollſtändig erwarten dürfen.

4) Die Glocke, Gedicht von Schiller, zur Bühnen-Darſtellung eingerichtet von Goethe. Welche Erinnerungen rief es hervor dieſes köſtliche Werk, aus dem ſchon ſo manches Herz Freude und Troſt geſchöpft hat. Es diente einſt zur Feier jenes ernſten 9ten Mai 1805, des Tages, der den herrlichen Dichter und den tugendhaften, tiefen Seher aus unſerer Mitte nahm. Damals folgte nach der Aufführung, bei trauerndem Glockenklang, Goethe's Gedicht:

„Was hör ich? ſoll das unſern Freund bedeuten?“ u. ſ. w. Doch wir wollen uns nicht trübe machen, ſondern den Gedanken recht feſt halten, daß der Dichter des Ritters Toggenburg ſo lange unter uns leben wird, als Liebe und Milde, Kraft und Sehnſucht noch nicht zu leeren Namen geworden ſind. Dabei wollen wir denn auch unſerm Goethe und unſerer Bühne danken für die Einrichtung und Aufführung der Glocke im Ganzen. Die letztere war würdevoll und heiter, doch wollen wir erwähnen, daß uns eine Stelle, die uns überaus theuer iſt, nicht völlig genügend vorgetragen zu ſein ſcheint: Sie lautet:

Dem dunklen Schooß der heil'gen Erde
Vertrauen wir der Hände That,
Vertraut der Sämann ſeine Saat,
Und hofft, daß ſie entkeimen werde
Zum Segen, nach des Himmels Rath.
Noch köſtlicheren Samen bergen
Wir traurend in der Erde Schooß,
Und hoffen, daß er aus den Särgen
Erblühen ſoll zu ſchönerm Loos.

Solche Worte, deren Bedeutung ſo alt iſt als die Welt ſelbſt, und noch viel älter werden wird als ſie, können nie feierlich genug geſagt werden.

Als aber endlich die herrlichen Worte, „Konkordia, Freude und Friede,“ zu unſerm Herzen geſprochen hatten, da vollendete den erfreulichen Eindruck die Beziehung auf die Feier des erhabenen Fürſten:

„Und vor allem mag ihr Tönen
Von des Thurmes luft'gem Bau,
Aus des Himmels heit'rem Blau,
Oft noch unſ're Luſt verſchönen,
Wenn es uns den Tag verkündet,

Der uns unſern König ſchenkte,
Mit Ihm Heil vom Himmel ſenkte,
Volk und Thron ſtets neu verbündet.
Alle. Lange, lange ſoll' Er leben!
Ruhm und Glück ſein Haupt umſchweben!
Lange Friedrich Wilhelm leben!"

Es war, als hätte das ganze Publikum die Verſe in dem Augenblick ſelbſt gedichtet, und ſo dünkte es uns gerade recht zu ſein.

Spielende in dieſem Werke waren: die Damen: Devrient, Esperſtädt, Beck, Willmann und Düring, und die Herren: Gern Vater und Sohn, Lemm, Maurer, Rebenſtein und Wauer.

Indem wir dieſe Anzeige niederſchreiben, ergreift uns ſehr lebhaft der Gedanke, ob nicht unter Schillers Gedichten noch einige ſich finden ließen, die für eine ähnliche dramatiſche Behandlung ſich eigneten, und da ſtellt ſich zuerſt die rein chriſtliche, tiefſinnig einfache Romanze: „Der Kampf mit dem Drachen," uns vor, ſo klar, daß wir ſie in dem Augenblick ſchon aufgeführt zu ſehen glauben. Dennoch wiſſen wir wohl, daß manches in der Idee ſehr Erfreuliche in der Darſtellung ſelbſt nicht die gehoffte Wirkung thue, und wir legen deshalb dieſen Gedanken der verehrten Generalintendantur zur Prüfung vor. — Daß das Werk bei aller reflektirenden Sinnigkeit dennoch ſehr viel Mimiſches habe, iſt unläugbar, ſo wie auch der Umſtand bedeutend iſt, daß vielleicht keine beſſere Deklamationsübung ſein könne, als die der Schillerſchen Gedichte, indem gewiſſermaßen die Hälfte des Publikums in Gedanken mit deklamirt, da ſie dieſelben nicht bloß im Herzen, ſondern auch im Gedächtniſſe hat.

Der Schlußchor, bereits im Jahr 1808 gedichtet, und komponirt von Himmel, ſpricht würdig über die edle Ausdauer und Geduld der Preußen in der damaligen Zeit; dennoch geſtehen wir, da wir uns in jenem Augenblicke bloß rein freuen wollten, daß wir nur mit halbem Ohr das längſt Anerkannte vernahmen.

Den Beſchluß des ganzen faſt überreichen Morgens machten die deutſchen Frauen, von F. Kind, mit Muſik von Gürlich. Wir geſtehen, daß wir noch zu voll von den herrlichen Glockentönen waren, um uns mit Luſt einem neuen Eindrucke hinzugeben. Allerdings ſpricht ächtes Gefühl in den Verſen, welche die ewig unvergeßliche Königin feiern ſollen; doch kennen wir nur zwei Gedichte, die nach unſrer Anſicht, die große, unſichtbare Herrin vollendet würdig feiern. Dieſelben näher zu bezeichnen bedarf es wohl nicht.

Herrn Gürrlichs Kompoſition war würdevoll und heiter, und der Heerſänger und ſeine Söhne (Herr Blume und die Dllen Leiſt und Willmann) bewirkten durch freundlich ernſten Vortrag einen angenehmen Eindruck.

Fn.

In der Nacht vom 15. zum 16. Auguſt endete hier Frau Friederike Bethmann ihr kunſtreiches Leben im neunundvierzigſten Jahre des Alters. Kaum von einer Badereiſe aus Liebenſtein anſcheinend wohl wieder zurück gekehrt, ward ſie vor wenig Tagen von einer Gehirn-Entzündung ergriffen, welche die unvergleichliche Künſtlerin der Kunſt, unſerer Bühne, deren Stolz und Zierde ſie ſiebenundzwanzig Jahre geweſen war, ihrer Familie und ihren Freunden unwiederbringlich entriß. Die Muſen und Grazien trauern troſtlos an dem Sarge, der jetzt die Hülle einer Künſtlerin birgt, welche zu ihren begünſtigteſten Lieblingen gehörte. Am Sonntage den 13. Auguſt wollte ſie nach ihrer Rückkehr zum erſtenmale wieder vor dem Publikum auftreten und zwar in der Rolle der Baronin in Ifflands Selbſtbeherrſchung. Es war anders beſchloſſen. Aber faſt die letzten Worte, die ſie in der deshalb am Freitage veranſtalteten Probe auf der Bühne, im Kreiſe ihrer Kunſtverwandten, in jenem Charakter ſprach, mögen und werden gern von Allen, denen ſie lieb und theuer war und unvergeßlich ſeyn wird, als vorbedeutend angeſehen werden für das Schickſal, das ihrer ſchon ſo nahe harrte:

„Die Zukunft ſtrahlt mir hell und heiter. Glück auf!" —

K. L.

(Dies Blatt behält es ſich vor, dem Publikum eine ausführlichere Würdigung der Talente und der Kunſt der Verſtorbenen mitzutheilen, ſo bald es Zeit und Umſtände geſtatten werden.)

Druckfehler im vorigen Stücke:

Seite 48 Zeile 4 ſtatt von einem l. von innen.
— 48 — 11 — feinere l. freiere.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, am 26. Auguſt 1815.

Nr. 8.

Ueber das Spiel auf der Privatbühne,

von

Adolph Müllner.

(Fortſetzung.)

III.

Vom Kunſtſinn und Künſtlertalent.

Dieſes Vergnügen an und für ſich kann der mit Talent für die Bühne begabte Dilettant genießen, wenn er ſchon weder Kunſtſinn, noch Künſtlertalent in der oben entwickelten Bedeutung beſitzt. Er wird in dieſem Falle an dem Gefühl ſich ergötzen, daß ſeine Darſtellung der Vorſtellung ſeiner Einbildungskraft entſpricht, ohne ſich weiter um die Beſchaffenheit der letzteren zu bekümmern. Aber nicht zu gedenken, daß dieſes Vergnügen leicht geſtört werden kann, wenn er kunſtſinnige Zuſchauer vor ſich hat, denen er ihr Mißfallen an ſeiner Vorſtellung anmerkt; ſo iſt auch klar, daß es unmöglich dem Genuſſe desjenigen Schauſpielers beikommen kann, welcher ſeine Rolle kunſtſinnig aufzufaſſen, oder künſtleriſch zu erſchaffen und nach Befinden umzuſchaffen weiß. Nur dieſer kann an ſeinem eignen Spiel einen eigentlichen Kunſtgenuß haben, den freilich der andere nicht vermißt, aber doch entbehrt. Deſto mehr aber iſt jener zu beklagen, wenn ihm eine Rolle zufällt, die weder ein Kunſtwerk iſt, noch durch Reproduktion dazu gemacht werden kann. Der Anſtoß, welchen er vermöge des Kunſtſinns an der ſchlechten Rolle nimmt, iſt im Stande, ihn ſelbſt am Gebrauch ſeines Talentes für die Bühne zu hindern, und es giebt eine Menge Rollen, ja ſogar eine Menge Stücke, welche Gefahr laufen, von wahren Künſtlern ſchlechter, als von ſogenannten brauchbaren Bühnenſubjekten dargeſtellt zu werden.

Uebrigens werde ich mich hüten, den Bühnenluſtigen zu der Selbſtprüfung zu rathen, ob ſie Kunſtſinn und Künſtlertalent beſitzen oder nicht? Es glaubt nicht leicht jemand daran, daß ihm dieſe Eigenſchaften beide abgehen, und für den Gläubigen kann der Glaube an ihren Beſitz recht gut die Stelle des Beſitzes vertreten. Ich werde daher im folgenden bloß vom Gebrauche des Talentes für die Bühne ſprechen, und jene Eigenſchaften dabei ſtillſchweigend vorausſetzen.

IV.

Vom Verhältniſſe der Rolle zu dem Umfange des Talents.

Wer aus ſeinen eignen Unternehmungen Vergnügen ſchöpfen will, der muß vorzüglich vor der böſen Krankheit ſich hüten, mehr zu wollen, als er kann; und wer in ſich Talent für die Bühne fühlt, hat darum noch nicht den Umfang deſſelben ermeſſen, noch nicht ſeine Tauglichkeit für eine gegebene Rolle geprüft. Er wird den Zweck des Genuſſes verfehlen, wenn er die Darſtellung einer Rolle unternimmt, für die er entweder nicht der rechte Werkmeiſter iſt, oder nicht der rechte Stoff. Dieſer Umſtand macht eine neue, man könnte ſagen vergleichende, Selbſtprüfung nöthig. Der Schauſpieler muß das Stück, und beſonders

Digitized by Google

die Scenen, in denen er auftreten ſoll, mit voller Regſamkeit der Einbildungskraft leſen; er muß dem Bilde, welches ihm der Dichter von der darzuſtellenden Perſon giebt, oder welches ihm, wenn er das Stück ſchon darſtellen ſah, die Erinnerung anbietet, das Bild ſeiner eignen Individualität unterzuſchieben, und ſich in den Zuſtand zu verſetzen ſuchen, wo man in einer Handlung, die in unſerer Phantaſie vorgeht, ſich ſelbſt im Geiſte als Mithandelnden erblickt. Stößt er bei dieſem innerlichen Theaterſpiel auf Hauptmomente ſeiner Rolle, in welche er ſich gar nicht hinein denken und hinein fühlen kann; ſo muß er vor der Hand annehmen, daß er der Rolle nicht gewachſen ſey. Dieſe Annahme iſt jedoch nur proviſoriſch. Es wäre voreilig, um der Schwierigkeiten willen, welche die Rolle dem Selbſtgefühl ankündiget, ſofort an der Möglichkeit ihrer Ueberwindung zu verzweifeln. Oft iſt es bloß die Stimmung des Augenblicks, die uns hindert, mit Selbſtbefriedigung in einer gegebenen Rolle uns zu denken, und wir mißfallen uns bisweilen bloß darum in dem Spiele der Einbildungskraft, weil wir es verſäumt haben, uns in Gedanken nach dem Bedürfniß der Rolle zu kleiden, das Geſicht zu malen, und uns in die täuſchenden Umgebungen der Bühne zu verſetzen. Oft auch mißfallen wir uns darum in ihr, weil wir uns nicht darin gefallen, weil ſie uns nicht Genuß genug verſpricht, oder uns mit der Vorſtellung einer großen Wirkung nicht ſchmeichelt. Wir bilden uns ein, die Rolle nicht ausführen zu können, weil wir es nicht wollen.

Umgekehrt kann man aber auch beim Leſen einer Rolle durch ein Gefühl von Leichtigkeit getäuſcht werden, welches bei der Aufführung uns plötzlich im Stich läßt. Dies iſt bei dem Neuling beſonders dann der Fall, wenn die Rolle wenig oder gar nicht von demjenigen abweicht, was er im Leben wirklich iſt, oder zu ſcheinen ſich gefällt. Es iſt ſchwerer, als man glauben ſollte, auf der Bühne ſich ſelbſt, oder etwas Aehnliches darzuſtellen. Die Urſachen davon liegen nicht fern. Einmal ſoll die Perſon, welche wir ſpielen wollen, vor einer zu dem Ende verſammelten Menge ausgeſtellt werden. Dies thun wir in den meiſten Fällen ungern mit uns ſelbſt, oder mit etwas Aehnlichem, worin wir ſelbſt erkannt werden könnten. Der Tadel, nicht gut dargeſtellt zu haben, nimmt hier leicht in unſeren Augen den Charakter eines Vorwurfs an, daß wir ſind, wie wir ſind. Zärtliche Scenen z. B. gelingen auf der Privatbühne ſelten, wenn ſie von zwei Perſonen dargeſtellt werden, die wirklich in einander verliebt ſind. Sodann muß die Darſtellung auf der Bühne ein Werk der Einbildungskraft ſeyn. Die Einbildungskraft aber hat es an der Art, die Flügel ſinken zu laſſen, ſobald ſie mit der Wirklichkeit zuſammentrifft. Dies nimmt der Darſtellung ihr künſtleriſches Leben, und dem Darſteller das Vergnügen des freithätigen Erſchaffens. Der Mahler kann in Entzücken gerathen, indem er ſeine abweſende Geliebte malt; wenn ſie ihm dazu ſitzt, ſo wird es ſelten das Bild ſeyn, was ihn entzückt. Möglich iſt es allerdings, auch dasjenige, was wir eben vor uns ſehen, oder was wir ſelbſt zu ſeyn fühlen, der Natur gleichſam zum Trotz in ein freies Werk unſerer Einbildungskraft zu verwandeln, und als einen verſchönerten Nachdruck der Wirklichkeit an das Licht zu ſtellen. Es gehört aber dazu ein ſehr kräftiger Schwung der Phantaſie, und die Sache wird doppelt ſchwer auf der Bühne, wo wir unſere Vorſtellung von uns ſelbſt auch wieder an uns ſelbſt darſtellen müßten, und wo es uns immer zweifelhaft bleiben würde, ob die Einbildungskraft oder die Gewohnheit und das Naturel unſeren Leib und ſeine Kräfte regiere? ob wir ſo, wie wir ſind, dem Zuſchauer erſcheinen, weil wir es wollen, oder weil wir es müſſen. Die meiſten Anfänger fühlen es recht gut, wie ſehr es ihren Muth erhöht, wenn die Geſtalt oder die Kleidung der darzuſtellenden Perſon von der ihnen eigenthümlichen merklich abweicht. Es kommt ihnen vor, als wären ſie es nicht ſelbſt, was ſich eben den Augen der Menge bloß ſtellt. Das Bewußtſeyn des fremdartigen Scheins ſtellt ſich wie ein Bollwerk vor ihr Ich, und ich habe ein junges Frauenzimmer, welches die Liebhaberin ungewiß und zagend gab, in der Rolle einer alten Haushälterin mit größter Sicherheit auftreten ſehen.

In dieſem Umſtande liegt vielleicht eine der Urſachen, welche für Neulinge das Komiſche leichter machen, als das Rührende und Tragiſche. Komiſche Rollen haben gewöhnlich ein, die Individualität des Spielers verbergendes, Koſtüm, und die natürlichen Bewegungen eines Tituskopfes erhalten ein ganz anderes Anſehen, ſobald er mit einer Beutelperücke bedeckt iſt. Inzwiſchen giebt es für den Anfänger auch noch ein Paar andere Gründe, das erſte für das leichtere zu halten. Komiſches kann meiſtentheils dargeſtellt werden, ohne das die Einbildung nöthig hat, das Gemüth zu bewegen, um durch daſſelbe täuſchend auf die Geſtalt zu wirken. Mit dem Rührenden und Tragiſchen iſt es anders. Auch kann man in dieſen beiden Gattungen ſein Ziel viel weiter und ſchmerzlicher verfehlen, als in jener. Das Mislingen

Digitized by Google

des Komiſchen kann nicht leicht eine andere Folge haben, als daß die beſcheidenen Zuſchauer vor einer Privatbühne ruhig bleiben, wo ſie lachen ſollten; im Rührenden und Tragiſchen aber kann es unglücklicher Weiſe begegnen, daß ſie wider ihren Willen lachen, wo ſie weinen oder erſchrecken müßten. Endlich iſt auch der zwiefache Umſtand nicht zu überſehen, daß beim komiſchen die Wirkung des Gelingens ein lautes und unzweideutiges Zeichen hat, und daß hier in der Regel die Unbiegſamkeit des Stimmorgans der Wirkung minder nachtheilig iſt:

Nichts deſto weniger hat die Sache auch ihre Kehrſeite. Wenn die Zuſchauer gebildete ſind, ſo ſteht der Komiker vor einem Geſchmacksgericht, welches um ſo ſtrenger urtheilt, je weniger die Wirkung des Komiſchen überhaupt dazu geeignet iſt, die Gemüthsruhe der Richter zu ſtören, und einen, den Verſtand beſtechenden Antheil zu erregen. Das Rührende und Tragiſche hingegen, reißt, oft nur halb gelungen, hin, und wenn nur erſt Eine Thräne gefloſſen iſt, ſo folgen ihr leicht ein Paar hundert andere nach. Die Wiederholungen des Gelächters aber ſind in der Regel nur um den theuren Preiß einer beſtändigen Abwechſelung und einer progreſſiven Steigerung der komiſchen Kraft zu haben, welches ſich unter andern daraus abnehmen läßt, daß das allerlächerlichſte Koſtüm gewöhnlich nur bei ſeinem erſten Erſcheinen, der witzigſte Einfall ſelten mehr als einmal, und das fein Komiſche, wenn es auf das Poſſenhafte folgt, wenig oder gar nicht wirkt. Der Grund dieſer Verſchiedenheit liegt vielleicht in der phyſiſchen Organiſation des Menſchen. Lachen iſt, pathologiſch zu reden, ein ſthenischer Zuſtand, eine Anſpannung, welche in der Regel eine verminderte Reizbarkeit zurückläßt. Weinen iſt ein aſthenischer, eine Abſpannung, die ſich gern von ſelbſt vermehrt, bis eine Erregung eintritt. Daraus mag es auch zu erklären ſeyn, daß wiederum das Rührende leichter iſt, als das Tragiſche. Jenes iſt bloß Krankheit; dieſes Krankheit und Heilung zugleich. Dort kömmt es bloß darauf an, die Abſpannung hervorzubringen; hier ſoll die Aſthenie auch wiederum gebrochen, oft durch das Gewaltmittel des Schreckens gebrochen, und in die höchſte Sthenie verwandelt werden, deren der Menſch fähig iſt, indem er die Feſſeln ſeiner ſinnlichen Triebe zerbricht. An dieſer Klippe pflegen die Prieſter der Bühne häufig zu ſcheitern.

Abgeſehen von der Wirkung dürfte übrigens bei gleichem Grade des Gelingens das echt Tragiſche den meiſten, das bloß Rührende den mindeſten Genuß für den Spieler abwerfen. Jenes ergötzt, indem es in uns das Gefühl eines unendlichen, ſittlichen Vergnügens weckt; dieſes läßt uns genau genommen nichts beſſeres, als die Wolluſt einer Erſchlaffung empfinden, in ſo fern nicht etwa die Rede von derjenigen Art Rührung iſt, die man erregen kann, ohne ſie ſelbſt zu fühlen, indem ſie mehr eine Wirkung der dargeſtellten Situation, als der Rolle iſt.

Bevor ich dieſen Abſchnitt ſchließe, ſollte ich vielleicht noch davor warnen, daß man für eine Rolle, die im Ganzen über unſere Kräfte geht, nicht durch Prachtſtellen oder glänzendes Koſtüm ſich beſtechen laſſe. Aber ich unterlaſſe es, beſonders um den Frauenzimmern nicht zu mißfallen, und ſie nicht irre zu machen. Bei ihnen kömmt in der Regel wenig darauf an, wodurch eine Rolle ſie anzieht. Eine Kleidung, worin ſie ſicher ſind, zu gefallen, macht ſie bisweilen zu der ſchwerſten Rolle geſchickt. Sie legen, ſo zu ſagen, das Talent in der Garderobe an.

Nützlicher glaube ich den Anfängern zu werden, wenn ich ſie gegen Rollen warne, in denen ſie gleich Anfangs, im Gedankenſpiele, ſich außerordentlich wohlgefallen. Solch ein plötzliches und außerordentliches Wohlgefallen iſt ſelten künſtleriſcher Natur. Es iſt in den meiſten Fällen entweder das Symptom einer perſönlichen Eitelkeit, welche, auf der Bühne hervortretend, leicht mißfallen kann, oder es iſt die Folge einer ſubjektiven Leichtigkeit der Rolle, welche ſpäterhin eine gewiſſe Kälte für die künftige Leiſtung erzeugt, weil die intellektuellen Kräfte nicht Beſchäftigung genug finden. Wo gar keine Schwierigkeiten zu bekämpfen ſind, da iſt auch keine Begeiſterung, kein Kunſtgenuß zu erwarten.

Man würde mich inzwiſchen gewaltig mißverſtehen, wenn man die Rückſichten, die ich in dieſem Abſchnitte empfohlen habe, bei der Annahme oder Abweiſung einer jeden Rolle eintreten laſſen wollte. Sie gelten nur von den erſten Schritten auf der theatraliſchen Laufbahn, und müſſen in der Folge den Pflichten der Geſelligkeit weichen. Immer nur zuſagende Rollen ſpielen wollen, wäre ein Grundſatz, der ſo ziemlich die Privatbühne zur Unmöglichkeit machen würde. Wer unfähig iſt, in der Beförderung fremden Genuſſes eignen Genuß zu finden, taugt überall wenig oder gar nicht in einen geſelligen Verein.

(Die Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Andeutungen über den Witz und das Luſtſpiel.

Am 12. Auguſt genoſſen wir abermals das Feſt, Herrn Devrient als dreifachen Ferdinand in dem Luſtſpiel *die Drillinge* zu ſehen; beklagten aber doch dabei, daß dem Stücke, welches auf ſo köſtlich witzigem *Grunde* ruht, jeder andere Witz im Dialog faſt ganz gebricht. Ein ſolches Luſtſpiel ſollte, dünkt uns, einmal wieder über den Ambos gelegt, und von oben herab und von untem herauf neu bearbeitet werden *).

Wir wollen bei dieſer Gelegenheit ein paar kurze Worte über unſre Anſicht von einigen der merkwürdigſten Gattungen des Witzes mittheilen. Es giebt *poetiſchen Witz*, d. h. ſolchen, der ſeine Wurzel unmittelbar in der Tiefe eines harmoniſchen Gemüthes hat, (S. Shakspear, und Jean Paul) *Ideenwitz* (höherer Vernunftwitz), worüber gleichfalls die ebengenannten Schriftſteller und nächſt ihnen Fichte, Hamann, Hippel u. ſ. w. zu bemerken ſind, dann reiner *Verſtandeswitz*, (Leibnitz, Kant, u. ſ. w.) *Gefühlswitz*, *Empfindſamkeitswitz*, ſolcher, der mitunter faſt durch Thränen lächelt, ja ſogar zuweilen *nur um die Thränen zu verhalten*, witzig iſt, (hier könnten faſt zwanzig deutſche Schriftſteller angeführt werden,) *Charakterwitz* (die höchſten Meiſter abermals Shakspear, Göthe und Jean Paul), *polemiſcher* und *parodiſcher* Witz (Gozzi, Tieck u. ſ. w.), reiner *Situationswitz* (hier ſteht abermals Gozzi ſehr ausgezeichnet da, unter ihm, dem Range nach, Moliere, doch iſt auch Kotzebue zu erwähnen), *Wortwitz*, (einige hundert ließen ſich hier leicht nennen; doch mögen bloß Iffland und Kotzebue genannt werden.)

Haben wir einmal dieſe Anſicht gewonnen, ſo ſcheint es nicht ſchwer, über dieſe wenigen Zeilen ein ganzes Buch zu ſchreiben; doch möge es auch an dieſen kurzen Andeutungen genug ſeyn. Nicht verſchweigen aber wollen wir, ſondern recht hoch hervorheben, daß wir guten, gemüthvollen Deutſchen in den bezeichneten *höchſten* Gattungen des Witzes, die wir mit Einem Worte *Humor* nennen, alle Nationen, ſelbſt die Engländer, weit übertreffen. Den einzigen Shakspear, dem *niemand* gleich iſt, nehmen wir allerdings aus; keinesweges aber *Swift* und *Sterne*, die, obwohl ſehr bedeutend und des ernſteſten Studiums werth, doch theils durch Bitterkeit, theils durch Kränklichkeit, die ſich nie zur rechten Behaglichkeit aufſchwingen kann, keinen vollſtändigen Genuß gewähren.

Was iſt nun ächter Humor? Wir wollen keine weitläuftige Definition geben, ſondern lediglich erinnern, daß er ohne vollendete Kraft, Klarheit und Heiterkeit des Gemüthes nicht erzeugt *werden kann*. Iſt aber jemand im wirklichen Beſitze der genannten köſtlichen Dinge, ſo kann ihm, im Gefühl dieſes Beſitzes, mitunter das fröhliche Gelüſt anwandeln, die ganze Welt, aus reiner *Liebe*, auch einmal umzukehren, und dann, um es mit einem Worte zu ſagen, iſt er humoriſtiſch. Schaden kann dieſes Umkehren weder ihm noch der Welt; eben von wegen jenes köſtlichen Friedens und jener überaus vortrefflichen Klarheit, die beſagter Humoriſt im Gemüthe hat. Wehe aber, wehe! wenn der Unvollendete, in der Halbheit oder gar in der Gemeinheit witzig darzuſtellen wagt; denn wenn die Gemeinheit ſich in der Gemeinheit *beſpiegelt*, ſo wird die Gemeinheit immer größer. Das klingt ſehr gräßlich, aber wir vermögen es nicht anders auszudrücken, und wir könnten dabei einige funfzig franzöſiſche und leider auch einige deutſche Schriftſteller nennen, hätten wir nicht einen Ekel an gewiſſen fatalen Namen.

Kehren wir alſo ſchnell wieder zu der höchſt erfreulichen Anerkennung zurück, daß die höchſten Gattungen des Witzes den Deutſchen ganz eigenthümlich ſind, wobei wir, um doch auch ja der wackern *früheren* Zeiten nicht zu vergeſſen, des großen Luther, des Hans Sachs, Sebaſtian Brand, Johann Fiſchart, Rollenhagen, Moſcheroſch, Abraham a Sancta Klara u. ſ. w., mit hohem Ruhm gedenken wollen.

Und dennoch haben wir ſo wenig gute Luſtſpiele? — Wir *hatten* ihrer, und *haben* ihrer beſonders aus früheren Zeiten nicht wenige; nur ſoll man ſie nicht mit jener widrig kleinen Elle der franzöſiſchen Kritik meſſen, und dies iſt leider ſeit etwa hundert und dreißig Jahren ununterbrochen geſchehen. Wohl möchte man ſagen, daß die Franzoſen für ſo unendliche Aufopferungen von Menſchen und Ländern, die wir ſeit 1648 an ſie machten, uns kein anderes Gegengeſchenk gebracht haben, als eben jene nie genug zu haſſende Geſchmacks-Elle, die man nur mit einem einzigen feſten Blicke zu betrachten braucht, um ſie zerbrochen ihnen vor die Füße zurück zu werfen.

Seit jener Zeit haben wir denn allerdings nur wenig ächte und gerechte, tüchtige und flüchtige Luſtſpiele: denn wer ſich einen Maaßſtab aus der Fremde borgt, der ſteht ſelbſt *unter* dem Maaßſtabe, und der Aengſtliche vermag nicht mehr

*) Es iſt gedruckt zu finden im „Theater der Ausländer", Th. III. Gotha 1781.

Digitized by Google

die reine Luſt und Freiheit des Lebens darzuſtellen. Dennoch ſetzte man die Arbeit fort, und es wiederholte ſich gar oft das alte Lied vom Siſyphus, der mit vieler Mühe den Stein aufwälzt, bis dieſer denn „hurtig mit Donnergepolter" und tückiſch wieder herabrollt, und von den Danaiden, die mühſelig Waſſer gießen in das durchlöcherte Gefäß, und nie zu einem erfreulichen Ziele kommen können.

Darum noch einmal laßt uns nur jenen Maaßſtab ganz wegwerfen, — zerbrochen iſt er längſt durch Leſſing, Goethe und Schiller — und das Luſtſpiel wird ſicher ein ächtes deutſches Leben und tüchtige deutſche Farbe gewinnen. Zu einem ſolchen deutſchen Luſtſpiele iſt in früheren Jahrhunderten der köſtlichſte Anfang gemacht, und wir ſtehen durchaus nicht an, die altdeutſchen Faſtnachtsſpiele, ſo wie die meiſten der leider ungedruckten Puppenſpiele, namentlich aber Hans Sachs und Andreas Gryph weit vorzuziehen jenen acht bis zehn ſogenannten korrekten deutſchen Luſtſpieldichtern, die in den neueren Beiſpielſammlungen ſich breit machen *).

Um aber nicht ungerecht zu werden durch zu große Gerechtigkeit gegen das Genie der Deutſchen, ſo wollen wir hier zur Sprache bringen, daß wir unter allen Gattungen des Witzes am ſpärlichſten ausgeſteuert worden ſind mit dem Intriguen- und Situationswitz, worüber jeder, der etwa daran zweifeln ſollte, nur die Europäiſche Litteraturgeſchichte ſelbſt befragen möge, wo er dann finden wird, daß die einzigen Calderon und Lopez de Vega einige hundert deutſche Schriftſteller recht bequem und reichlich mit jener Gattung von Witz ausſteuern könnten, ohne dadurch im mindeſten arm zu werden.

Wollen wir nun aber neue Luſtſpiele haben, ſo mögen zuvörderſt diejenigen, welche ſich bisher in einer gewiſſen vornehmen Unzufriedenheit gefielen, aufhören wollen „vornehm und unzufrieden" zu ſein; ſie mögen aufhören ſich bloß nach ungemein korrekten Späßen zu ſehnen, über die ſie ſich doch auch nur ſcheinbar freuen, (denn hinterher im vertrauten Kreiſe ihrer Familie kommt gewöhnlich das böſe Urtheil zum Vorſchein: Es war doch einigermaaßen grimmig langweilig). Sie mögen aufhören, über die Uebertreibungen des Witzes und des Humors zu ſchreien, denn der Humor will ja nicht nur übertreiben, ſondern umkehren, und den Sokrates und Kato ſelbſt auf den Kopf ſtellen. Sie mögen aufhören, über Unſittlichkeit zu jammern, wo oft nichts iſt als fröhlicher Muthwillen, und wohl bedenken, daß die ächte kräftige Tugend ſich keinesweges vor Scherz und Poſſen ſcheut. — Oder war man etwa irreligiös in dem frommen Mittelalter, wo allein die keckſten Faſtnachtsſpiele, nebſt dem „chriſtlichen Oſtergelächter," u. ſ. w. geduldet und erfreulich gefunden wurden? — Niemand nahm Anſtoß daran, denn der religiöſe Ernſt war viel zu tief und ſicher, als daß ihm muthwillige Scherze irgend etwas hätten anhaben können.

*) Wenn die redlich tiefen Deutſchen nicht verdienen, ächte Luſt- und Freudenſpiele zu haben, wo iſt denn ein Volk, das es verdiente?! —

Genug für heute über dieſen Gegenſtand; nur noch ein paar Worte über die folgende kleine Oper: Das Frühſtück der Junggeſellen. Aus den Franzöſiſchen mit Muſik von Nicolo Iſouard. Das Stück beſteht gewiſſermaßen aus einem einzigen großen witzigen Einfalle, der aber wie ein guter Vater zwei kleine Witzeskinder mitbringt. Unter dem erſteren verſtehen wir die ſehr anziehende Idee (wir möchten ſie einen Scherz des Schickſals nennen), daß ein wohl- und zartgeſinnter Liebhaber die Nachricht bekommt, es wolle ihm die wohl- und zartgeſinnte Geliebte einen Morgenbeſuch machen, um ein auserleſenes Frühſtück bei ihm einzunehmen, gerade an dem Tage, wo dem vortrefflichen Jüngling ſämmtliches Geld ausgegangen iſt. Es giebt niemanden, der ſich nicht für ſolche traurig-luſtige Lagen intereſſirte, und der ſich nicht herzlich freute, wenn er ſieht, auf welche angenehme Weiſe die beiden Jünglinge die neckiſche Laune des Schickſals zu nichte machen.

Unter den beiden Witzes-Kindern, von denen oben geſprochen wurde, verſtehen wir den Umſtand, daß in den zwei Zimmern zu gleicher Zeit und nach Einer Melodie eine Liebeserklärung und eine Geldanleihe negocirt wird, ſo wie denn auch die Beruhigung des Oheims bei dem als alt geprieſenen Wein, daß allerdings „das Alter ſeine Schwächen habe" ergötzlich genug iſt.

Schade nur, daß das Stück im Anfange etwas breit gerathen iſt, ſo daß man wohl gar ſchon mit inniger übler Laune zu dem beſſeren in demſelben gelangt.

Warum iſt aber dieſes Luſtſpiel zu einer Operette gemacht worden? Wir wiſſen es nicht, und wollen es auch nie wiſſen. Die Muſik hat mit dem Verſtandeswitz nichts zu ſchaffen, denn ſie kann und ſoll, wie wir doch wohl alle wiſſen, nur die Form der Empfindung geben. Einem neckiſchen Kobold würde man doch wohl kein muſikaliſches Mondſcheingewand anfertigen laſſen, wenn

Digitized by Google

auch ein ſolches in der Wirklichkeit aufzutreiben wäre.

Uebrigens wundern wir uns über den Mißgriff nicht ſonderlich, da wir längſt gewohnt ſind, die meiſte franzöſiſche Muſik nur als Parodie der Muſik zu betrachten.

Fn.

Am 14. Auguſt.

Der Shawl, Luſtſpiel in einem Akt, von Kotzebue.

Es iſt eine Varation des Thema's, welches der Verfaſſer bereits im „häuslichen Zwiſt" behandelt hat, doch darf man unbedenklich dem letzteren den Preis zu erkennen. Daß ein Dichter denſelben Stoff zweimal bearbeitete, darüber wollen wir eben kein großes Aufheben machen, nur ſollte es billig nicht mit ſolcher Bequemlichkeit geſchehen, als Hr. v. K. ſich in dem Shawl erlaubt hat. Sonſt iſt allerdings jenes Thema aus der ehlichen Moral wichtig genug, um allenfalls zwanzig oder dreißig mal behandelt zu werden; doch geſchehe es mit einer gewiſſen gründlichen Heiterkeit, und da wir in ſolchen Stücken auf dem Boden der wirklichen Welt ſtehen und ſtehen ſollen, ſo ſtöre uns der Dichter nicht durch ein leeres Geflatter in das Leere hinein; auch muthe er uns nicht zu, über Dinge zu lachen, die durchaus nicht lächerlich ſind, z. B. über Frau von Dachs, die ihrem kränklichen Manne für die nächſten Jahre den Wein abgewöhnen will, um die Summe für ihren Shawl heraus zu bekommen. So etwas iſt nie lächerlich, ſondern bloß widerlich-ernſthaft, und ſelbſt das allervortrefflichſte Spiel der Madame Eunicke konnte den argen Fehler des Dichters nicht ganz verhüllen: denn das ſchlechthin Unmögliche läßt ſich nicht möglich machen. Dlle Willmann, als Juſtizräthin, erſchien in allem, was rein gemüthlich war, lobenswerth, ſo wie nicht minder in dem ſtummen Spiel bei dem langſamen Ablegen des Putzes und der Reſignation auf denſelben. Herr Beſchort, als Juſtizrath, ſchien bei dem erſten Auftreten nicht ganz ſo heiter, als man zu ſein pflegt, wenn man eine vollendete Arbeit in der Hand hält; doch ſagen wir nur „ſchien," da vom Parterre aus ſich dergleichen feinere Nüancen nicht immer völlig genau erkennen laſſen. Deſto ausgezeichneter war er bei der Zurückkunft, als er trauernd den thörichten Wunſch der Frau erfüllt, beim Anhören der jammervollen Geſchichte des Freundes, dann im Momente als die Frau ſich und das Rechte wieder findet, und endlich als er liebend verzeiht.

(Die Fortſetzung folgt.)

Herrmann und Marbod,

oder der erſte deutſche Bund. Schauſpiel in einem Akt von Aloys Schreiber,

aufgeführt am 13. Julius und 4. und 6. Auguſt im Opernhauſe.

Die bewegte thatenreiche Zeit dieſer letzten Jahre erzeugte bei dem Verfaſſer dieſes kleinen Stücks ohne Zweifel den Wunſch, den Sturz der franzöſiſchen Weltherrſchaft, welcher nur durch den gemeinſamen Waffenbund der deutſchen Völkerſchaften gelingen konnte, in einem Bilde der deutſchen Vorzeit als heilverkündete Vorſchau angedeutet zu ſeyn. Wie ähnlich waren dieſe Zeiten den Römiſchen! Jetzt wie damals herrſchte ein Volk, welches die Freiheit aller Mitvölker mit Füßen trat und durch Ausplünderungen, durch Lähmung oder Ableitung ihrer Hülfsquellen den Wohlſtand derſelben untergrub, und durch Einimpfung einer fremden Sprache und Sitte die Volkseigenthümlichkeit zerſtörte und die Ueberwältigten der Selbſtſtändigkeit und Freiheit, für alle Zeiten unwürdig zu machen ſtrebte. Jetzt, wie damals, hatten inſonders deutſche Völker durch Eiferſucht und Uneinigkeit der Stamme unter einander die allgemeine Noth vermehrt, und ſo wie der neuere Welttyrann nur durch jene Zwietracht ſo hoch geſtiegen war, ſo leuchtete auch jedem ſinnigen Betrachter ein, daß nur in Deutſchland ſeine Weltherrſchaft gebrochen werden könne, aber daß ſie auch durch Einigkeit der deutſchen Völker unter einander und durch einen gemeinſamen Waffenbund aller nothwendig ihr Grab finden müßte.

Der Verfaſſer wählte aus der deutſchen Vorzeit zwei gefeierte Namen, Herrmann und Marbod, an welche er zu knüpfen ſtrebte, was er als Lehre oder Ermunterung ſeinen deutſchen Brüdern zu ſagen wünſchte. Er wählte den Moment, wo Marbod, Anführer der Markmannen, damals noch am Rhein, durch das Beiſpiel der Sikambrer, welche die Römer, um ihrer gewiſſer zu ſeyn, nach Gallien verpflanzt hatten, gewarnt, den Gedanken faßte, ſein Volk tiefer ins Innere Deutſch-

Digitized by Google

land zu führen, um daſſelbe der gefährlichen und verführeriſchen Nachbarſchaft der Römer und der ſchon von ihnen verderbten Gallier zu entziehen und mit ihnen das ferne Bojerheim, von Felſen und Waldgebirgen geſchirmt, zum Wohnſitze zu erobern. Seine Schweſter **Hulda** kann ſich nicht entſchließen, die ſüße Heimath zu verlaſſen und Marbod, weit entfernt, ſie mit Gewalt zu zwingen, vermählt ſie mit einem jungen edlen Markmanne, **Leuther**, welcher nach ihm die zurückbleibenden, welche dem Marbod nicht folgen wollen, Anführer werden ſoll. Vergebens dringen beide, Leuther und Hulda, in ihn, ſein Vorhaben aufzugeben. Er findet in der Uneinigkeit der deutſchen Völker und in den Verführungskünſten der Römer mehr, als in ihrer Tapferkeit den Grund, abziehen zu müſſen. Sehr ſchön ſagt er:

Seid einig und ihr ſeid auch ſtark! Euch ſchützet
Kein Gurt von Bergen und kein wilder Strom.
Das deutſche Land ſchützt nur der deutſche Sinn.
Seid einig und dann fürchtet nicht die Zahl
Der Gallier und nicht des Römers Kunſt.
Vor allem bleibt der heim'ſchen Sitte treu,
Den heim'ſchen Bräuchen und den heim'ſchen Göttern.
Dies Land fällt nimmer durch ein fremdes Schwert;
Doch fällt es leicht durch fremde Ueppigkeit."

Während ſie noch reden, kommt **Herrmann**, der Cheruſker Fürſt, und ermahnt ihn gleichfalls, zu bleiben und während Druſus mit den Römern, gegen die Weſer vordränge, mit ſeinen Mannen in Gallien einzufallen. Marbod weiſet ſeinen Antrag zurück und entwickelt nur noch ausführlicher die Gründe, welche ihn beſtimmen abzuziehen. Herrmann iſt im Begriff ihn feige zu ſchelten und Marbod durch ſein gezücktes Schwert die Kränkung zu rächen, als eine deutſche Wahrſagerin aus der Höhle tritt und mit dem Runenſtabe in der Hand und der begeiſterten Rede im Munde Frieden gebietet. „Die Nornen wollen es, ſpricht ſie, daß Marbod ein neues deutſches Reich auf fremder Erde gründe und Herrmann und Leuther das Erbe der Väter beſchütze."

Marbod ſcheidet verſöhnt. Darauf erſcheinen Abgeſandte der Gallier, welche den Leuther als jetzigen Führer der Markmannen, zu nachbarlicher Freundſchaft mit den Galliern durch Geſchenke zu gewinnen trachten. Herrmann ſchilt ſie Tyrannenknechte und weiſet ihre Geſchenke mit Hohn zurück, und die Klinge des dem Leuther dargebotenen Ehrenſchwertes zerbricht er mit den Worten:

— — — ſie hält wahrhaftig nicht
viel länger vor, als eines Galliers Eid."

So werden ſie mit Verachtung abgewieſen. Ihre Stelle nehmen gleich darauf Deutſche von verſchiedenen Stämmen ein, welche dem Leuther im Namen ihrer Brüder die Treue geloben. Auf Herrmann's Frage:

wer ſeid ihr, wackre Männer?

nennen ſich einige Triboken, andere Nemeter, noch andere Vangionen. Herrmann erwiedert: weg mit dieſen Namen, die eine Trennung unter Brüdern machen!

Sind wir nicht alle Söhne **einer** Mutter?
O laßt uns **Deutſche** ſeyn und nichts als Deutſche.

So wird ein Bund geſchloſſen, deſſen Looſungswort iſt:

„Verderben allen fremden Drängern! Deutſche Freiheit!" und für welchen von Hulda, als der Wortführerin der ſie begleitenden deutſchen Frauen und Jungfrauen, feierlich und knieend Segen erfleht wird von den Unſterblichen.

Dies iſt der Inhalt eines kleinen Schauſpiels in einem Akt, welches auf der Bühne nicht ohne ſteigende Theilnahme einige Male gegeben worden iſt und welches die Theilnahme verdient wegen ſeiner gebildeten Sprache und meiſtens ſehr wohlklingenden Verſe, für welche wir nur noch hie und da Schlußreime gewünſcht hätten, wegen ſeiner Andeutungen der jetzigen Zeit, welche ſich nicht nur in dem zu erkennen geben, was von den Greueln der Weltherrſchaft und der Tyranney, als was von der Verderbtheit des Galliſchen Volkscharakters ausgeſagt wird. Andeutungen der Art verfehlen ihren Zeitpunkt nie und je tiefer die Zuſchauer in den Geiſt einer Dichtung eindringen, je größer und lebendiger wird der Beifall, welchen ſie dem Dichter zollen. Aber deſſen ungeachtet geſtehen wir, daß dieſer Beifall weit größer geweſen wäre, wenn der Dichter entweder in der Wahl des hiſtoriſchen Stoffes glücklicher geweſen, oder wenn es ihm nun einmal gefiel, von der Wahrheit der Geſchichte abzugehen, glücklicher erfunden hätte. Es leuchtet ein, daß in dieſem Schauſpiel alles Geſchichtliche ſchwankt. Wann ſollen wir uns ſo einen Bund geſchloſſen denken? Vor oder nach der ſogenannten Herrmannsſchlacht im Teutoburger Walde? Ohne Zweifel **vor derſelben**; denn als Quintilius Varus geſchlagen iſt, und die Deutſchen ſich ſeines Leichnams bemächtiget haben, ſchicken ſie (nach Vellej. Paterk B. II. c. 119) den abgehauenen Kopf deſſelben nach Bogoheim zum Marbod, mehr ohne Zweifel ihren Ruhm verkündend, als um einen Beweis ihrer Liebe zu geben einem Manne, welcher an dem glänzenden Kriege mit den Römern keinen Theil genommen und

Digitized by Google

ſeine und ſeines Stammes Sache von der gemeinſamen des deutſchen Vaterlandes ſchon längſt geſchieden hatte, wenn er auch von dem Vorwurfe frei iſt, je die Bundesgenoſſenſchaft der Römer geſucht oder die angebotene eher angenommen zu haben, als da ein mit Nachtheil gegen Herrmann und deſſen Cherusker geführter Krieg, welchen Tacitus (Ann. B. II. c. 44 folg.) erzählt, ihn nöthigte, den Beiſtand der Römer gegen Herrmann und die dieſem folgenden deutſchen Stämme anzuflehen. Warum vereinte daher der Verf. in dem Titel ſeines Stückes zwei Männer, welche uns die Geſchichte als ſtete Feinde darſtellt? Oder wollte er etwa in ihren widerſtreitenden Beſtrebungen die ganze unglückliche Geſchichte der Deutſchen andeuten, warum ließ er Marbods Thun durch den Mund einer heiligen Seherin rechfertigen? Warum nannte er uns überhaupt dieſen Marbod, welcher, in den ſpäteren Jahren ſeines Lebens durch einen Bürgerkrieg verjagt, bei eben jenen verruchten Weltherrſchern, welche er uns verdammen lehrt, in Ravennatis bis zu ſeinem Ende als eine Art von Staatsgefangener das Gnadenbrod erhält, und deſſen Schickſal daher den Worten eben jener Seherin gewiſſermaßen Lügen ſpricht? (S. Tacit. Ann. II. c. 62 und 63) Oder war eigentlich die Vereinigung Herrmann's mit Leuther und den dreigenannten Stämmen, welche ſich dieſem anſchließen, der Hauptpunkt, warum nahm er der Stämme nicht mehr, als dieſe drei; warum nahm er nicht größere und bekanntere, als dieſe Triboken, Nemeter und Vangionen, welche zu den unberühmteſten gezählt werden müſſen? Warum ſuchte oder erfand er nicht einen glänzenderen Moment der Vereinigung deutſcher Stämme? Warum rief er nicht Namen auf, in welchen die jetzt lebenden Enkel freudiger und begeiſterter ihre Ahnen erkannt hätten? — Und da der Zeitpunkt dieſes Stücks der großen Herrmannsſchlacht vorangehen ſoll, warum deutete er uns nicht einen ſolchen Sieg als Frucht eines ſolchen Völkerbundes prophetiſch an? Warum verſchmähte er, was eine große Wirkung nicht verfehlen konnte? —

Fragen der Art, welche wir leicht um viele vermehren könnten und welche in der Bruſt jedes denkenden Zuſchauers gewiß während oder doch nach der Vorſtellung ſich hoben, müſſen natürlich die Wirkung des Ganzen ſchwächen, wenn auch manche ſchöne Einzelheit ſeiner gehaltvollen Reden anzieht und gewinnt. Dazu kommt auch noch dies, daß das Gemüth der Zuſchauer, welche das Böſe haſſen ſollen und wollen, von dem Dichter ſelbſt geſpalten und zwiſchen Gallier und Römer getheilt wird, und da wir die Römer nicht zu ſehen bekommen, auf die ſchwächeren Böſewichter, die Gallier, hingeleitet wird, — eine Spaltung des Gefühls, welches beſſer in einen Brennpunkt der Leidenſchaft hätte geſammelt werden ſollen. Dagegen erkennen wir es dankbar an, daß der Verf. einem Gedanken auf der Bühne Gehör verſchaffen wollte, welcher vielleicht von ihm ſelbſt oder einem anderen Dichter unſeres Volks mit mehr Glück dereinſt ausgeführt wird, der nehmlich, uns allen, die wir uns Deutſche nennen und eine Sprache reden, geſchichtlich oder poetiſch den großen Bruderbund zur gemüthlichen Anſchauung zu bringen, welcher uns alle umfängt und der unſer Glück ausmachen würde, wenn wir verſtänden, ihn mit Kopf und Herz uns voll und innig anzueignen.

Was übrigens die Aufführung des Stücks betrifft, ſo hoffen wir, das der Verf. ſelbſt mit den Beſtrebungen unſerer Künſtler zufrieden ſeyn würde. Herr Lemm ſprach den Marbod mit Kraft und Würde; Hr. Blume die noch belohnendere Rolle des Herrmann mit Feuer und Begeiſterung; Demoiſ. Beck die Rede der Weiſſagerin mit prieſterlicher Hoheit; Hr. Maurer den Leuther und Dem. Düring die Hulda mit deutſcher Gemüthlichkeit und Innigkeit, ſo daß man unſere Bühne keiner Vernachläſſigung ziehen kann. — Auch unſer Publikum erkannte die Bemühungen der Schauſpieler und belohnte ſie wiederholt mit lautem Beifall.

Pl.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Kurant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Kurant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt
in nächſter Beziehung
auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,
Sonnabends, am 2. Septemb. 1815.
Nr. 9.

Ueber den Antonio in Göthe's Taſſo.

Es iſt verſchiedentlich über den Charakter des Antonio in Göthe's Taſſo geſtritten worden, und auch in ſeiner Darſtellung auf der Bühne zeigen ſich theils ganz entgegengeſetzte, theils ſehr ſchwankende Begriffe. Einige halten ihn für einen entſchiedenen Böſewicht, einen tückiſchen Teufel, andere für einen durchaus rechtlichen Mann. Dieſer Schauſpieler giebt ihn in jenem Sinne, ein anderer nach letzterer Anſicht.

Wir bilden uns nun zwar nicht ein, den Streit ſchlichten, oder die zweifelhaften Anſichten unumſtößlich feſtſtellen zu wollen; aber es möge uns vergönnt ſeyn, auch unſere Anſicht mitzutheilen, oder vielmehr, in dem Dichterwerke ſelbſt, die Quellen des Zwieſpalts und die Gründe jeder Parthei für ihre Meinung aufzuſuchen, und wohl gar eine dritte aufzuſtellen.

Antonio iſt die innerſte lebendige Triebfeder der Götheſchen Handlung. — Des Südens blumenreiche Pracht eröffnet ſich vor unſern Blicken; die Kunſt und Wiſſenſchaft ſchmücken den Ort, wo ſo viel Hohes, Schönes ſich begeben ſoll; Gefühl und Tugend, Geiſt und Anmuth, Hoheit und Seelengröße, bewegen ſich in mannichfachem Wechſel in dieſem ſchönen Raum; was Weiberſeelen Zartes, Liebliches empfinden, was Fürſten edel thun und wirken, was eines Dichters Inneres Schönes, Göttliches erfüllt — das alles ſchließt ſich vor uns auf, und nach und nach von allem abgelöſt, gereinigt, was uns Drückendes und Unwürdiges bis dahin angehangen, zieht uns der Dichter ſanft in ſeine zauberiſche Welt hinüber, wo wir ſo gern recht lange weilen möchten. Doch ſchon naht ſich Antonio. Wie eine Unglück bringende Gewitterwolke zieht er herauf an dieſem heitern Himmel und wie ein Gletſcher tritt er zwiſchen die in ſchöner Wärme glühenden Gemüther der beiden Leonoren, Taſſo's und des Fürſten.

Bald geht von ihm Unheil aus, und ſpinnt ſich an ihm fort, er ſelber ſcheint es zwar abwenden, entfernen zu wollen, aber ohne Erfolg; es bricht noch verderblicher herein, und endet mit Verderben. So waltet er wie ein böſer Dämon durch das Stück und verſchließt ſich räthſelhaft vor uns wie eine inhaltſchwere Hieroglyphe. An keinem Orte ſcheint er ſich ganz und deutlich auszuſprechen; auch keiner der Andern redet genügend über ihn; der lobt ihn, jener tadelt ihn; der Dichter läßt uns, wie abſichtlich, nie mit ihm allein, daß er uns zu Vertrauten machte; was er im Zorne ſagt, läßt Bosheit und Tücke zu; was er hämiſches redet, kann dem Zorne entkeimen; wo wir ihn gutmeinend und redlich erblicken, kann tiefere böſe Abſicht unterliegen; — ſo ſchiene es alſo, daß Antonio, ſich ſelber widerſprechend, vom Dichter verfehlt ſey. Um noch deutlicher zu werden, wollen wir Belege ausheben.

Die Prinzeſſin ſagt von Antonio zu Taſſo:

Es läßt ſich ihm vertraun, und das iſt viel.
Du mußt von Einem Mann nicht Alles fordern,
Und dieſer leiſtet, was er Dir verſpricht.
Hat er ſich erſt für Deinen Freund erklärt;
So ſorgt er ſelbſt für Dich, wo Du Dir fehlſt.
Ihr müßt verbunden ſeyn!

Antonio übernimmt nach dem Zweikampf gegen Alphons, Taſſo's Vertheidigung, und ſagt:

Und ſeinen Lippen iſt im größten Zorne
Kein ſittenloſes Wort entflohn. —

Er klagt ſich ſelber an:

Ich bin beſchämt und ſeh' in Deinen Worten,
Wie in dem klarſten Spiegel, meine Schuld!

An einem andern Orte:

Ja, mich verdrießt — und ich bekenn' es gern —
Daß ich mich heut ſo ohne Maaß verlor.

Digitized by Google

Auch geſteht er offen zu, daß ihn Taſſo's unverdientes Glück geärgert, und tadelt unverholen an Taſſo manches, was mit Recht tadelnswerth ſcheint. Doch will er nicht, daß Taſſo den Hof verlaſſen ſoll:

Und ich vertreib' ihn nicht. Um meinetwillen
Kann er an unſerm Hofe ruhig bleiben;
Und wenn er ſich mit mir verſöhnen will;
Und wenn er meinen Rath befolgen kann;
So werden wir ganz leidlich leben können
— — — — — — Er
Iſt unſerm Fürſten werth. Er muß uns bleiben
Und bilden wir dann auch umſonſt an ihm;
So iſt er nicht der einz'ge, den wir dulden.

Er dringt in Leonoren, Taſſo zu gewinnen, und eilt ſelbſt zu ihm, um ſich mit ihm zu verſöhnen.

Um ſo mehr muß man glauben, was die Prinzeſſin ſagt:

— — — Antonio wird den Streit
Nicht unſerm Freund gedenken wollen,

und Leonore zum Taſſo:

Und auch Antonio feindet Dich nicht an,
Wie Du es wähnſt. — —

Wirklich eilt er auch zu Taſſo, läßt ſich durch deſſen ſchroffen Empfang nicht zurückſchrecken, und drängt ſich mit freundlicher Wärme und Befliſſenheit an ihn:

Jetzt iſt's an mir, daß ich Dir dringend ſage:
Tritt nicht zurück, erfülle meinen Wunſch,
Den Wunſch des Fürſten, der mich zu Dir ſendet. —
— — — Ich wünſche, daß Du mich
Und meinen Willen, Dir zu dienen, gleich
Vertraulich prüfen mögeſt. Sage mir
Kann ich Dir nützlich ſeyn? Ich zeig' es gern.

Wahrhaft gutmeinend und dringend widerräth er Taſſo's Entſchluß, den Hof zu verlaſſen, und willigt endlich mit ſichtbarem Widerſtreben in ſeine Bitte, nicht ohne ihm das Unglück geweiſſagt zu haben, das den Taſſo treffen mußte und wirklich traf.

Er geht darauf zum Fürſten, und geſteht dort wiederholt ſein Unrecht gegen Taſſo, indem er es beklagt, daß dieſer abreiſen will.

In der letzten furchtbaren Lage iſt er allein an Taſſo's Seite und ſpricht:

Ich werde Dich in dieſer Noth nicht laſſen;
Und wenn es Dir an Faſſung ganz gebricht;
So ſoll mir's an Geduld gewiß nicht fehlen. —
Laß eines Mannes Stimme Dich erinnern,
Der neben Dir nicht ohne Rührung ſteht!

Er tritt zu Taſſo, und nimmt ihn bei der Hand, (wahrlich viel von Antonio) und Taſſo ſelbſt hält ſich an ihm, als er ſinken will.

Nun zu der Schattenſeite.

Taſſo begrüßt den Antonio mit Freundlichkeit und Ehrfurcht, und Antonio's erſtes Wort iſt ſchon verletzend:

Du wirſt mich wahrhaft finden, wenn Du je
Aus Deiner Welt in meine ſchauen magſt.

Als ihm das „Räthſel" — der Bekränzung Taſſo's (wie er es abſichtlich unzart nennt) „gelöſt" worden, ſagt er:

Mir war es lang' bekannt, daß im Belohnen
Alphons unmäßig iſt —

und!

Wer durfte zweifeln, wo Ihr (der Fürſt, die Prinzeſſin) preiſen könnt?

Aber ſchnell ſich zu Arioſto's Büſte wendend erhebt er dieſen Dichter mit einem Feuer, einer Begeiſterung, welche ihm fremd iſt und ihn nicht kleidet. Die Prinzeſſin weiß ihm dies auf zarte Weiſe bemerklich zu machen, und äußert ſpäterhin ſehr richtig: daß Antonio den Arioſt wie einen Rieſen dem Taſſo entgegengeſtellt habe.

In der Hauptſcene mit Taſſo ſucht er alles hervor, um dieſen zu kränken und zu erniedrigen, und nicht übertrieben ſcheint es, wenn Taſſo von ihm ſagt:

Hier dieſer Mann, berühmt als klug und ſittlich,
Hat roh und hämiſch, wie ein unerzogner,
Unedler Menſch, ſich gegen mich betragen.
Zutraulich macht' ich ihn, er ſtieß mich weg;
Beharrlich liebend drang ich mich zu ihm,
Und bitter, immer bitt'rer, ruht er nicht,
Bis er den reinſten Tropfen Bluts in mir
Zu Galle wandelte —
Ja, es iſt wahr, ich drohte, forderte,
Ich zog; allein wie tückiſch ſeine Zunge
Mit wohlgewählten Worten mich verletzt,
Wie ſcharf und ſchnell ſein Zahn das feine Gift
Mir in das Blut geſtößt, wie er das Fieber
Nur mehr und mehr erhitzt — Du denkſt es nicht!
Gelaſſen, kalt hat er mich ausgehalten,
Aufs höchſte mich getrieben! —

Als er den Fürſten ſich auf Taſſo's Seite neigen ſieht, ſucht er alle Rednerkünſte hervor, um Alphons zu gewinnen; er häuft Sophiſtereien, und vergißt nicht den Kunſtgriff, den Fürſten an die Gerechtigkeit und Strenge ſeiner Vorfahren zu mahnen, ſeine geleiſteten Dienſte, wofür er noch die Belohnung zu fordern hat, in Erinnerung zu bringen.

Als er ſeinen Zweck erreicht hat, und Taſſo's Urtheil geſprochen iſt, ergießt ſich noch einmal

Digitized by Google

ſein Spott über jenen, und zugleich will er den Fürſten überreden, daß dies alles zu Taſſo's Beſten geſchehen; als ihm aber Alphons ſeine Mißbilligung zu erkennen giebt, lenkt er ein, und ſcheint zu bereuen. Auch die Prinzeſſin iſt der Meinung:

— — Gewiß hat ihn Antonio gereizt,
Den Hochgeſtimmten kalt und fremd beleidigt;

und Leonore ſagt:

Ich glaub' es ſelbſt, denn eine Wolke ſtand,
Schon als er zu uns trat, um ſeine Stirn.

Taſſo behauptet: daß Antonio ſtets heimtückiſch ſei:

— — — — — — — er weiß
So glatt und ſo bedingt zu ſprechen, daß
Sein Lob erſt recht zum Tadel wird, und daß
Nichts mehr, nichts tiefer Dich verletzt, als Lob
Aus ſeinem Munde!

Taſſo bezüchtigt ihn des gemeinſten Egoismus, des niedrigſten Neides; und wer fühlt ſich nicht eiskalt berührt, wer glaubt nicht hölliſche Schadenfreude ſelbſt ſprechen zu hören, als nach der unglücklichen Scene Taſſo's mit der Prinzeſſin, wo dieſer ganz vernichtet iſt, Antonio in die Worte ausbricht:

O, ſtünde jetzt —
Ein Feind bei Dir! wie würd' er triumphiren!

Spricht das kein Feind? Iſt das nicht ſein Triumph?

„Hiernach wird es ſchwer, das Benehmen Antonio's gegen Taſſo bloß aus ſeinen poſitiven Aeußerungen zu erklären, indem man von dem Staats-Sekretär des Herzogs von Ferrara, in jener unruhigen ränkevollen Zeit, von einem Unterhändler in Rom, der die Meiſter des Vatikans nicht fürchten durfte, von einem italieniſchen Hofmann endlich, fordern zu können glaubt: daß er nicht leicht kleinen Schwächen unterliege, ſie wenigſtens nicht äußere, und daß, wenn man ihn erklären wolle, dies aus ſeiner ganzen Art zu handeln, auch wo ſie negativ iſt, geſchehen müſſe. Auch die aufgeſtellten Proben eines redlichen Gemüths, im Zuſtande augenblicklicher Aufwallung aus gekränkter Eigenliebe, können in den Plan gehören, und alles, was als Reue und Beſtreben, wieder gut zu machen, erſcheint, kann verſteckte Abſicht ſeyn, Taſſo um ſo ſicherer zu ſtürzen. Erwägen wir ferner, daß Antonio eine hiſtoriſche Perſon iſt, und daß nach mehreren biographiſchen Nachrichten ein Antonio Montekatino es war, welcher den Taſſo ins Verderben ſtürzte: ſo ſcheint unſer Urtheil dahin ausfallen zu müſſen: daß Antonio ein feiner hinterliſtiger Böſewicht ſeyn ſolle, und er alſo auch in dieſem Sinne auf der Bühne darzuſtellen ſey.

Dies iſt aber keinesweges unſere Meinung, und eben ſo wenig halten wir Antonio für einen ſo genannten Biedermann. Wir glauben vielmehr: daß Antonio überall nicht aus ethiſchem Standtpunkt betrachtet werden müſſe, ſondern aus poetiſchem.

Göthe hat ohne Zweifel im Taſſo kein bloßes Drama dichten wollen: das zeigt die Auswahl grade dieſer Periode aus Taſſo's Leben, welche zwar ſein künftiges Schickſal begründete, aber nicht ſo reich an Begebenheiten und Schickſalen iſt als die ſpäteren, das zeigt ferner die ganze Behandlung und der Schluß des Stücks. Es dringt ſich vielmehr auf, daß Göthe mehr gewollt, daß Taſſo von ihm auserſehen worden: des Künſtlers Weſen, Sein und Leben im Kampfe mit dem Daſein zu ſchildern, und daß daher das eigentliche Subſtrat der dramatiſchen Form ſich der Allegorie nähert, worin Göthe mit hohem bittern Ernſte ausführt, was er in ſeiner, mit leichter Ironie hingeworfenen Skizze (Künſtlers Erdenwallen) angedeutet hat. Nie ließ ſich ein beſſerer Stoff hiezu als dieſer finden. Denn von allen Künſtlern, die je gelebt, hat keiner ein ſo leicht bewegliches reizbares Gemüth beſeſſen, keiner in ſo hohen reizenden, und doch ſo peinlichen, Verhältniſſen gelebt, als Taſſo; er iſt der wahre Repräſentant der Künſtler-Gemüths-Welt, und in ihm finden wir, wie im klarſten Spiegel, die Eigenthümlichkeiten aller Künſtler wieder. Antonio gewährt dazu aber auch den grellſten Kontraſt! Dieſer, nicht nur durch ſeine Verhältniſſe, ſondern durch ſein innerſtes Weſen auf das praktiſche, thätig eingreifende, reelle Leben, angewieſen und beſchränkt, ſteht dem Dichter in entſchiedner Trennung gegenüber. Es giebt kein Band zwiſchen ihnen; ſelbſt wenn ſie ſich zu einander drängen, hält es ſie zurück.

— — — — Sieh das Aeuß're nur
Von beiden an, das Angeſicht, den Ton,
Den Blick, den Tritt! Es widerſtrebt ſich Alles;
Sie können ewig keine Liebe wechſeln!

Taſſo ſagt:

Ich denk' ihn mir als meinen ärgſten Feind!

Antonio verachtet Taſſo's Genius, ihm ſcheint der Dichterſchwung ein Rauſch, ein Fieber; der Dichter iſt ihm ein nutzloſes Glied der menſchlichen Geſellſchaft, der ſich mit dem Geſchäftsmanne nicht meſſen darf, der keinen Lohn verdient, und wär's auch nur ein Kranz, den Antonio, als Lohn, doch noch beneidet. Er verklei-

nert das Talent, das er nicht begreift; er iſt blind, oder vielmehr, hat niemals ein Auge gehabt, um zu erblicken, was in Taſſo göttlich lebt, und deshalb ſchilt er ihn und andere Thoren, daß ſie zu ſehen wähnen und ſchätzen, was für ihn nicht exiſtirt. Was er von Arioſto ſagt, ſind nur „zuſammengereihte Gedanken Andrer" die er, nicht im Gefühl des Schönen, ſpricht, ſondern um Taſſo zu demüthigen, und ihm zu zeigen, wie klein er gegen andere ſey, die er, Antonio, eben auch nicht höher achtet, und die er in Ferrara eben ſo wenig gern geſehen hätte. Erkannte er Taſſo's Werth; ſo würde er, wie Alphons, alles daran geſetzt haben, ihn ſeinem Vaterlande zu erhalten, ſtatt, daß er vermeint, Ferrara habe an dem Antonio genug; er würde ſich der Nähe des Dichters erfreut, und ſie genutzt haben, ſtatt, daß er ganz kalt äußert:

— — — — — Um meinetwillen
Kann er an dieſem Hofe ruhig bleiben;
Und wenn er ſich mit mir verſöhnen will,
Und wenn er meinen Rath befolgen kann;
So werden wir *ganz leidlich leben können.*

Wer erkennt hier nicht die gänzliche Verſchloſſenheit ſeines Gemüths für Taſſo's Kunſt und jene eitle Kälte des Geſchäftsmannes, vor der die Blüthe der Poeſie erſtarrt.

Nach dieſem allen iſt Antonio kein ſchlechter, niederträchtiger Menſch, der den Taſſo, aus irgend einer eigennützigen oder bösartigen Abſicht haßt und ihm ſchaden will; es treibt ihn keine *Leidenſchaft* gegen Taſſo zu handeln, ſondern er hält ihn wirklich für einen dem Hofe und dem Fürſten unnützen „*Müßiggänger*", für einen ungezognen ſelbſtiſchen Laffen, den man höchſtens „*dulden*" könne; er glaubt ihn ganz herabzuſetzen, indem er mit kleinlicher Umſtändlichkeit ſchildert, wie unregelmäßig unvernünftig Taſſo im Eſſen und Trinken und im Mediziniren, und wie äußerſt nervenſchwach und reizbar er ſey. Er hat ſeiner an Mitleiden grenzenden Nichtachtung des Dichters gar kein Hehl, ſpricht ſie vielmehr gegen ihn und jedermann aus; denn ſie gründet ſich in ſeiner Ueberzeugung, und er verfährt ganz konſequent, wenn er den Taſſo der Achtung und Liebe, die er zu Ferrara genießt, nicht werth hält, und durch ſeine Gegenwart gedrückt wird; weil er nur Taſſo's Schwächen, oder vielmehr Taſſo's Kampf mit dem Aeußern, erblickt, welche die Andern gern ertragen, und ſein Inneres nicht erkennt, welches die Andern verehren. So ſtehen denn beide durchaus antithetiſch gegenüber, und obwohl Antonio in der letzten Scene Taſſo *bemitleidet*; ſo gilt dies Gefühl doch nicht dem *Künſtler*, ſondern dem *Menſchen*, und es wird hiedurch noch klarer: daß Antonio nicht unmenſchlich oder bösartig, ſondern nur gemüthlos und kalt iſt; und daß er wohl einſieht: er ſei „*der Felſen, an welchem Taſſo ſcheitere.*"

Dieſe letzten Worte des Gedichts ſind auch der Schlußſtein des allegoriſchen Gebäudes. Taſſo, in ſeinen Idealen ſchwelgend, das Höchſte kühn ergreifend und von den Wogen des Glücks im Triumph getragen — ſcheitert an dem Felſen Antonio, der rauhen Wirklichkeit, und ſelbſt im Scheitern *klammert er ſich noch an dieſen Felſen feſt*; denn er erfährt zu ſpät: wie ungleich der Kampf und wie glücklich er geweſen, wenn es dem Dichter vergönnt wäre, ſolche Klippen zu umfahren, oder — zur friedlich ſchirmenden Landungsſtelle umzuſchaffen!

Ueber die Darſtellung des Antonio auf der Bühne kann hiernach kein Zweifel mehr ſeyn. Er erſcheine ernſt, kalt, ſelbſt im Zorne abgemeſſen und beſonnen, und wo er Arioſt erhebt und den Frauen ſchmeichelt, gezwungen; nirgends leidenſchaftlich ergriffen. In dieſem Sinne wird er auch unter Göthe's Augen, und wir fügen es mit Anerkennung hinzu, auch hier (von Herrn *Lemm*) dargeſtellt, wo überhaupt dieſes Meiſterwerk auf ausgezeichnete Weiſe gegeben wird. Die nähere Begründung dieſes letztern Urtheils behalten wir uns für die nächſte, hoffentlich baldige, Vorſtellung vor.

v. G.

Chronik der königlichen Schauſpiele.

Am 14. Auguſt.

(Fortſetzung.)

Hierauf folgte der *Augenarzt*, Singſpiel in zwei Akten, aus dem Franzöſiſchen von E. Veith, Muſik vom Kapellmeiſter Gyrowetz.

Es giebt gewiſſe Erſcheinungen im Leben und auf der Bühne, die *immer* rühren, ſelbſt wenn gar kein Wort oder nur ein ganz gewöhnliches ſie begleitet, z. B. die Erſcheinung eines *Blinden*. Hier ſind ihrer gar zwei, und zwar ein Jüngling und ein Mädchen, die ſich lieben. Ein edler junger Arzt unternimmt die Kur; ſie gelingt und er empfängt dafür die edle Führerin der bei- Geheilten zur Gattin, ſo wie er denn auch, faſt zum Ueberfluſſe, in der Geheilten ſeine verloren

Digitized by Google

geglaubte Schweſter erkennt. So ſcheint ſich das Stück gewiſſermaßen von ſelbſt gemacht zu haben; doch wollen wir es dadurch nicht tadeln, ſondern ſehr gern erwähnen, daß die Rührung, die es verbreitete, nie verletzend, ſondern recht ſanft und angenehm war. Nur ſcherzen, oder witzig ſeyn, ſollte der Verfaſſer nicht wollen, er iſt dann trocken und unfruchtbar, und wir dürfen mit Gewißheit ſagen, daß ſein Schloßverwalter ohne Herrn Wurms treffliches Spiel verloren geweſen wäre. Noch beſſer als dem Dichter iſt dem Komponiſten das Mildrührende gelungen, und wir freuen uns auch in dieſer Beziehung auf die Wiederholung des Stückes, um manches noch deutlicher zu erkennen. Die Darſtellung fand mit Recht allgemeinen Beifall, denn der Geiſt ſinniger Ruhe waltete über derſelben. Madame Devrient als Führerin, und die Dllen Düring und Eunicke ſpielten und ſangen einfach, gemüthvoll und zart. Was die letztgenannte Künſtlerin betrifft, ſo möchten wir dieſe Rolle faſt für ihre veſte halten, eben wegen jener Einfachheit, die wir, und mit uns gewiß recht ſehr viele, gar hoch halten.

Schließlich ſei es uns erlaubt, da wir, wie billig, gern Gelegenheit nehmen, edle deutſche Dichter zu loben, auf Jean Pauls Hesperus zu verweiſen, in welchem Werke die Blindheit bei einem Knaben und bei einem Manne, ſo wie die Heilung des letzteren, mit der ganzen Kraft und Klarheit des Genies dargeſtellt worden iſt. Späterhin ahmte Kotzebue einen Theil jener Scenen nach, in ſeinem nicht unangenehmen Luſtſpiele „Das Epigramm", und rettete auch die Flöte des blinden Julius in ſein Stück hinüber. Endlich hat auch noch ein neuerer franzöſiſcher Operettendichter die ſeltſame Idee gehabt, einen — bösartigen Blinden auf die Bühne zu bringen; doch, wie natürlich, ohne Beifall.

N. A.

Am 18. Auguſt. So bezahlt man ſeine Schulden. Ein Luſtſpiel in drei Akten, nach Andrieux bearbeitet.

Daß ein leicht hinlebender junger Mann Schulden macht, und mitunter auch den Wucherern in die Hände fällt, daß ein noch leichter geſinnter Freund, um aller Verlegenheit raſch zu entgehn, ihn dann für todt ausgiebt, daß der Oheim ſpäterhin nicht bloß die Schulden, ſondern auch das Leichenbegängniß bezahlen muß, am Ende aber doch verzeiht, wenn der Neffe geſund vor ihn tritt, wobei die Geliebte des letzteren die Fürſprecherin macht, — das alles und dem ähnliches haben wir, dünkt uns, bereits einige hundertmale geſehn, und wir tragen eben kein Verlangen, uns noch häufiger auf dieſem ausgetretenen dramatiſchen Fahrwege zu ergehen. Ja wir wollen nicht verhehlen, daß wir ſchon lange faſt ſämmtlicher franzöſiſcher Komödien-Oheime und Neffen, ſo wie der ganzen Sippſchaft, in dem nachahmenden Jünger, Bretzner u. ſ. w., ſo unendlich müde geworden ſind, daß uns ſchon ein kleiner Schauder anwandelt, wenn wir dergleichen auf dem Komödienzettel erblicken. Um indeſſen das Kind nicht mit dem Bade zu verſchütten, möge immerhin von zwanzig ſolchen Oheimen und Neffen einer oder zwei am Leben bleiben: es kommt doch immer noch eine ziemliche Anzahl heraus.

Iſt nun vollends ein ſolcher Stoff, wie der oben angegebene, in die Prokruſtsbetten dreier Akte ausgedehnt, ſo führt er trotz einzelnen zerſtreuten witzigen Einfällen nothwendig eine gewiſſe gelinde, oder, wenn man lieber will, zähe Langweiligkeit mit ſich, was denn auch das Publikum mit gerechtem Misvergnügen bemerkte, doch milde nur durch Schweigen am Schluſſe des Stücks ausdrückte. Dies Schweigen iſt indeß beredt genug.

Unſere wackeren Schauſpieler und Schauſpielerinnen gaben ſich alle nur mögliche Mühe, dem Stücke aufzuhelfen; allein auch dem beſten Arzte iſt es bekanntlich unmöglich, Todte in's Leben zu rufen.

Den Beſchluß machte „Der Verräther," ein Luſtſpiel, in einem Akt, von Holbein, welches, mit gewohnter Sorgfalt und guter Laune gegeben wurde.

N. A.

Am 21. Auguſt. Die Folgen eines Maskenballs, Luſtſpiel in einem Akt, nach dem Franzöſiſchen, von Clauren.

Es fing ein wenig breit an, wovon vielleicht das Original die Schuld trägt, concentrirte ſich aber dann und endete recht angenehm *). Dann folgte die Laune des Verliebten von Göthe.

*) Die Anzeige des bereits dreimal gegebenen Luſtſpiels der Kranztanz von demſelben Verfaſſer folgt im nächſten Stücke.

Digitized by Google

Ein Schäferſpiel in 1 Akt, bei deſſen früheren Aufführungen wir ſchon oft gewünſcht haben, daß der Dichter ſelbſt ihnen einmal möchte beiwohnen. Heute war uns die Darſtellung doppelt erfreulich, da Dlle Maaß, die etwa zwei Monate von Berlin abweſend geweſen war, zum erſtenmale wieder als Egle auftrat. Ihr Spiel bezeichnete jene ruhige Klarheit, heitere Lebensanſicht und gebildete leiſe Ironie, welches alles, um es mit Einem Worte zu ſagen, die Lebensluſt faſt aller Goethiſchen Stücke überhaupt iſt. — So, gerade ſo ſoll Egle geſpielt werden, und jede auch die kleinſte Aenderung in ihrem Spiel wäre Fehler. Zugleich wollen wir noch erwähnen, daß ihr Vortrag der köſtlich leichten gereimten Verſe muſterhaft zu nennen iſt, indem man nämlich den poetiſchen Numerus und den Reim nicht zu ſehr, aber auch nicht zu wenig hörte, für welches letztere „nicht zu wenig" wir ihr unſern ganz beſondern Dank bringen.

Selbſt in den Goetheſchen Werken, die eine ſo reiche Gallerie von anziehenden weiblichen Geſtalten darbieten, ſteht Amine, die allein liebt, weil ſie auch die Schmerzen der Liebe begreifen und ertragen kann, ausgezeichnet da, denn der Dichter hat ſie (wie er in der Darſtellung ſeines Lebens ſelbſt zu verſtehen giebt, mit beſonderer Liebe und Zartheit behandelt. Wenn wir deshalb bloß ſagen, daß Dlle Düring dieſe Rolle ſehr würdig und zu unſrer ganzen Befriedigung gab, ſo glauben wir allerdings ſehr viel geſagt zu haben.

Ueberhaupt weht über dem ganzen Stücke und über der ganzen Aufführung deſſelben, in der die Herren Rebenſtein und Stich gleichfalls ſehr löblich wirken, eine gewiſſe jugendliche Luſt, in der man ſich recht wohl befindet. Goethe ſelbſt hat ſämmtlichen Deutſchen in ſeinem „Leben" erzählt, daß dieſe Laune des Verliebten ſein erſtes Werk war, das er etwa in ſeinem achtzehnten Jahre dichtete: und es iſt überaus intereſſant, über die Art der Entſtehung ſich durch ihn ſelbſt unterrichten zu laſſen.

Wir möchten bei dieſer Gelegenheit noch zwei Bemerkungen hinzufügen. Erſtlich die rein menſchliche, daß manche Zuſchauer und Zuſchauerinnen ſich den Genuß dieſes Schauſpiels noch erhöhen könnten, wenn ſie ſich ſelbſt, und die ſie Intereſſirenden befragten, zu welcher Klaſſe von Liebhabern und Liebhaberinnen ſie ſelbſt gehören, gehört haben, oder gehören möchten und wollen. Goethe hat hier nämlich zwei Pole der Liebe, die ſich ſonſt unendlich grell machen, ſo zart verwebt, daß durch die Anſchauung derſelben vielleicht mancher Mann oder manche Jungfrau über ſich ſelbſt ein erfreuliches Licht empfangen dürfte, und zwar durch die bloße Frage: Was möchteſt du lieber ſein, oder wen möchteſt du lieber haben, Egle oder Amine?

Zweitens die äſthetiſche Bemerkung, daß es mit den beiden hier geſchilderten Paaren durchaus nicht abgethan ſey, ſondern daß hier noch Raum ſich finde für hundert und wieder hundert Charaktere, ſämmtlich in Beziehung auf die Art wie ſie die Liebe auffaſſen, wobei beſonders die Ironie gegen die Männer ſich ſehr ergötzlich ausſprechen könnte. Z. B. es trete auf ein Liebhaber, der die Unarten beider in dem Goethiſchen Stücke geſchildeter Jünglinge in ſich vereinigte, was ſcheinbar unmöglich iſt und doch alle Tage ſich darbietet. Oder ein Tityrus, der ſich nur lieben läßt, oder gewiſſermaaßen nur der Liebe zuſieht, oder ein Meliböus, der, im unendlichen Vertrauen auf ſeine eigne überſchwengliche Liebe, faſt übermüthig unter die andern Schönen tritt, und durch den Uebermuth fällt, (doch wie es ſich für das Luſtſpiel ziemt, nicht hoffnungslos,) oder ein Damon, der die reflektirend metaphyſiſche Liebe der muſikaliſchen ſeiner Daphne hochmüthig entgegenſtellt und zuletzt beſiegt wird, u. ſ. w. — Wie geſagt, wir möchten dieſen Stoff, der faſt unendlich iſt, unſern geiſtreichſten Luſtſpieldichtern bieten, oder vielmehr ſie nur darauf aufmerkſam machen.

Den Schluß der heutigen Darſtellung machte die Glocke, worüber wir ſchon neulich geſprochen; doch haben wir heute noch eine ſehr erfreuliche Pflicht zu erfüllen. Als nämlich zum erſtenmale dieſes Werk gegeben wurde, genügte uns der Vortrag der Verſe: „Dem dunklen Schooß der heilgen Erde u. ſ. w. nicht völlig, obwohl auch damals der Eifer ſichtbar war; heute aber wurden ſie ſo geſprochen, daß uns auch nicht das Geringſte zu wünſchen mehr übrig blieb. Wie der Verfaſſer dieſer Zeilen, ſo hat auch ſonſt gewiß noch mancher Zuſchauer dem dunklen Schooß der heilgen Erde gar Köſtliches übergeben müſſen, und dieſe und er haben deshalb über jene Zeilen eine gewichtige Stimme. Und ſo wollen wir denn für den heutigen Vortrag jener Worte den Damen Devrient und Willmann unſern aufrichtigen Dank ſagen.

Ueberhaupt geſtehen wir unſern Wunſch, daß dieſes vortreffliche Gedicht ſo oft gegeben werde, bis das ganze Publikum deſſelben auswendig weiß.

Digitized by Google

Dann gerade wird ſich der höchſt mögliche Genuß darbieten.

Fn.

Am 23. Auguſt. Im Opernhauſe zur Feier des am 23. Aug. 1813 bei Groß-Beeren erfochtenen Sieges zum erſtenmale: Abſchied von der Heimath, oder die Heldengräber bei Großbeeren, Schauſpiel mit Geſang vom Herrn Prof. Levezow, Muſik v. Königl. Kapellmeiſter Herrn Weber.

Die Zeit, in der wir leben, iſt ſo unendlich thatenreich und ſo voll tief-ernſter und erfreulicher Bedeutſamkeit, daß wir uns oft verwundert fragen möchten, wie es möglich ſey, daß ſich ſo viel Großes in einen ſo engen Raum der Zeit zuſammen drängen konnte. Iſt es uns doch oftmals, als hörten wir ſelbſt, bei weitem gewaltiger als jemals, den Weltgeiſt ſeine Flügel regen; ja während er ſo mächtig uns umrauſcht, iſt es wohl gar manchem begegnet, ſelbſt vieles Wichtige über dem Wichtigſten faſt zu vergeſſen. Denn was ſonſt in weiten Kreiſen auseinander gezogen, in Jahrhunderten Platz nahm, das drängt ſich jetzt in wenige Jahre, ja, faſt möchten wir ſagen, in wenige Monate zuſammen. Wie Großes aber auch begegnet, wie viel Herrliches auch vollführt ſein möge; nimmer kann, nimmer ſoll vergeſſen werden, der 23. Auguſt des überreichen Jahres 1813. Es war die erſte Schlacht nach dem trüb hingegangenen Waffenſtillſtande, eine Siegesſchlacht, die auch dem durch den Raum entfernteren Deutſchland neuen Muth gab, die laſtenden Ketten zu brechen, es war jene Schlacht, die nebſt der ihr verwandten bei Dennewitz, unſer Berlin rettete. Faſſen wir in dieſem Augenblicke auch nur den letzten Zweck mit Klarheit auf, ſo erſcheint uns jener Tag in einem Glanze, der noch zu den ſpäteſten Enkeln hinüber leuchten wird. Es wurde Berlin gerettet, die Hauptſtadt des Preußiſchen Staates. Verſenket euch ganz in dieſen Gedanken, damit ihr mit deſto innigerer Freude auf den Tag zurück blicken könnt.

Es iſt hier nicht die Rede allein von der ſchönſten Stadt in Deutſchland, vielleicht von der ſchönſten in Europa, es iſt die Rede von jenem Orte, den Friedrich Wilhelm der Große und ſeine edlen Nachfolger zum Strebepfeiler für das wiſſenſchaftliche Deutſchland erhob, es iſt die Rede von der Hauptſtadt des auf der reinſten Idee gegründeten Staates, von dem Mittelpunkt des jetzt reinen Lutherthums und der ſich aufſchwingenden Gemüthsfreiheit, von dem ſicheren Aſyl jedes kühneren geiſtigen Strebens, von dem freundlichen Wohnplatz der Ehre und der Bürgertugend: — o wer das alles noch nie gefühlt hatte, der fühlte es doch damals. Denn was war es denn, was wir fürchteten, ſo oft uns der Gedanke kam, daß doch ſelbſt das herrlichſte Heer von ſtahlgerüſteten Helden einige Meilen weit zurück gedrängt werden kann, wenn eine unendliche Uebermacht ihm entgegen ſteht? — Fürchteten wir etwa für unſre Schätze? Wir alle haben des Goldes und des Silbers nicht ſo viel, um (auch bei welcherer Gemüthsart) für deſſen Erhaltung ſonderlich zu fürchten. Der ächte Preuße will gar nicht reich ſein, und was er braucht, um das Nothwendige zu erwerben, das führt er überall mit ſich und in ſich. — Oder fürchteten wir für unſre Häuſer? Wohl ſtehen ſie zierlich und freundlich da, und es iſt erlaubt, ſich in ihnen ſo behaglich zu ſetzen als möglich; aber unſre Herzen ſind nicht ſo gefeſſelt an dieſe äußere Zierlichkeit, daß wir es unerträglich finden ſollten auch in minder zierlichen Wohnungen zu hauſen. — Oder fürchteten wir für unſer Leben? Wir alle haben ja keine Freude am Leben, ſo bald nicht Recht und Freiheit in ihm wohnen, und wo würden die hingeflohen ſein, wenn fremde Willkühr damals auch nur Tagelang auf uns eingedrungen wäre?! Wir fürchteten — laſſet mich immerhin die Worte gebrauchen, die ihr gewiß gar wohl verſtehet — wir fürchteten für das geiſtige Berlin, für die Gräber unſerer Fürſten, die für die Freiheit des Geiſtes gelebt haben, und geſtorben ſind, für die Gräber unſrer Helden und Kinder. — Das iſt es ja eben, was die Preußiſche Vaterlandsliebe ſo hoch hebt, daß ſie nicht von außen herkommt, ſondern in uns wohnt, daß ſie uns nicht bequem gemacht wird, ſondern Opfer fordert. Streng und ernſt ſieht die Natur uns ſchon bei unſerer Wiege an; doch oft ſchon geben ſich edle Kraft und edle Armuth über dieſer Wiege redlich die Hand. Unſre Fluren geben ſelbſt dem ſtrengſten Fleiße oft nur kärgliche Früchte; aber eben weil wir ſie mit unſerm Schweiße düngen, darum lieben wir ſie ſo ſehr: weil wir die Natur bezwungen haben und mehr ſind als ſie, darum ſtehen wir mit ihr in ſo freundlicher Gemeinſchaft, und wenn unſre Fichtenwälder uns ſtreng und ernſt und feierlich zurauſchen, ſo iſt uns gerade das erfreulich, und wir denken oder ſagen auch wohl: Wir ſind wie ihr ſeid, und wir wollen es nicht anders. — —

— — Wie aber wenn jetzt jemand zu uns redete; das alles, Lieber Ra oder Fn, oder wie du

ſonſt heißeſt, iſt ganz gut und wahr; aber entſinneſt du dich auch wohl, daß du jetzt für das dramaturgiſche Wochenblatt ſchreibſt, und wäre es deshalb nicht wohl gethan, du höbeſt jene Reden auf für irgend ein politiſches Blatt? — Ich würde darauf gelaſſen erwiedern, das ſei keinesweges meine Anſicht. Wir haben es erlebt, was unſere deutſche Litteratur für eine Geſtalt und Farbe gewann, als ſie, faſt vaterlandslos, nach allen vier Himmelsgegenden hinflatterte. — Es iſt eine thörichte Fabel, daß der Paradiesvogel nur in den Lüften ſchwebe, und ohne Füße die Erde nie berühre. Auf der Erde ſicher ſtehend ſoll der Menſch die Augen gen Himmel richten; ſteht er aber nicht feſt, ſo vermag auch ſein Blick ſich nicht mit Klarheit aufzurichten. Darum ſoll der Dichter ein Vaterland haben, und dieſes Vaterland lieben, weil er ohne dieſe Liebe kein Dichter ſein kann. Darum aber ſoll auch dieſe Liebe in Beziehung auf die Poeſie ſtets geltend gemacht werden. Ja, wir möchten darin noch weiter gehen, indem wir mit Klarheit einſehen, daß ohne Deutſchheit keine deutſche Poeſie möglich ſei, worüber die Literaturgeſchichte manche greuliche und gräßliche Belege führt.

Hatte alſo Kato nicht unrecht, wenn er jede Rede, ſie mochte auch handeln, wovon ſie wollte, mit den Worten ſchloß: „Uebrigens bin ich der Meinung Karthago müſſe zerſtört werden,“ was doch etwas bloß Negatives enthielt, ſo haben wir nicht bloß nicht Unrecht, ſondern vollkommen Recht, wenn wir dieſe Anzeige mit den Worten beginnen: „Ehre ſei Preußen,“ und das iſt es, was wir geſagt haben.

(Die Fortſetzung folgt.)

Andeutungen.

Man überſetzt noch immer zu viel, und zu vieles, beſonders aus dem Franzöſiſchen, ohne zu bedenken, daß man Erfreulicheres geben könnte aus eigenem Geiſte. So glauben wir z. B., daß d. Verf. der oben angeführten Ueberſetzung aus dem Andrieux ein weit beſſeres Original liefern könnte, da ein leichter Dialog und Theaterkenntniß auch dort zum Theil ſichtbar ſind, zum Theil geahndet werden können. — Wahrlich man möchte das wohlbekannte „Caeterum censeo“ u. ſ. w. zuweilen alſo überſetzen: „Wollet nicht zu viel überſetzen, ſondern freundlich Eigenes geben.“

R A.

Ein armer Gefangener hatte einen Vogel zur einzigen Geſellſchaft. Plötzlich ließ er ihn fliegen, und gab als Grund an: wir paßten nicht mehr für einander, denn wir wurden zu familiär. Der Vogel hatte ſich einſt gegen ihn eine zu große Freiheit erlaubt. Auch Poeſie und Dichter müſſen ſcheiden, wenn dieſer ſie zu familiär behandelt, nur daß dieſer dann wider ſeinen Willen als der arme, verlaſſne Gefangene zurückbleibt. Der Dichter behandelt aber die Poeſie zu familiär, wenn er glaubt, alles, auch die gemeinſte Erfahrung ſeines Lebens, ſei gut genug, um es darzuſtellen. Bei den meiſten ſolcher Darſtellungen hat die Poeſie freilich nicht nöthig, auf den Abſchied zu denken, weil ſie von Anfang an gar nicht da geweſen iſt; aber es findet ſich ein ſolches Streben auch bei wahrhaft poetiſchen Naturen z. B. wenn ein Drama eine komiſche oder aus der gemeinen Wirklichkeit genommene Scene den tragiſchen Ernſt heben und das Leben in ſeiner Allſeitigkeit darſtellen ſoll. Natürlich, je inniger der Bund war, welchen die Poeſie mit dem Dichter ſchloß, deſto mehr darf er ihr bieten. Shakſpear darf alles ſagen, denn er und die Poeſie ſind eins, d. h. er darf alles, was er will, weil er nichts anderes wollen kann, als was er darf; aber jeder, welcher auf demſelben Wege wandeln will, und das romantiſche Schauſpiel kann ſelten einen andern nehmen, prüfe ſein ſelbſt Werk, damit er wiſſe, wie viel er der Poeſie bieten dürfe. Gemeinhin ſind bei unſern jungen Dichtern die ſogenannten komiſchen Scenen viel ſchlechter als die tragiſchen.

R ſ.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Kurant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Kurant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, Nr. 10. am 9. Septemb. 1815.

Ueber das Spiel auf der Privatbühne, von Adolph Müllner.

(Fortſetzung.)

V.

Vom Einſtudiren der Rolle.

Wenn man auf dem Wege vom Wunſche zum Genuſſe die beiden Stationen der eben beſchriebenen zwiefachen Selbſtprüfung paſſirt hat, ſo gelangt man an den ſteilen Alpenpaß des *Einſtudirens*. Schauſpieler vom *Handwerk* *) geben dieſen vornehmen Namen gewöhnlich dem *Auswendiglernen*, während ſie die Darſtellung ſelbſt mit dem gemeinen Ausdrucke: eine Rolle *liefern*; bezeichnen. Ich möchte für dasjenige, was ich vom Geſchäft des Einſtudirens, als einem Mittel zum Vergnügen am Spiel, verlange, die Bezeichnung vorſchlagen: *ſich zum Herrn und Meiſter ſeiner Rolle machen*.

Flüchtig, wie die Schatten ziehender Wolken, ſind die Gebilde unſerer Einbildungskraft. Tauſende gehen in dem Künſtler vorüber, ohne zur Darſtellung zu kommen, weil er ſie nicht lange genug *feſthält*, um mit ihnen vertraut zu werden, ſie auszubilden, ſich dafür zu erwärmen, und endlich ſie zu verſinnlichen. Soll es in Fällen, wo Ausbildung und Darſtellung *Zeit* erfordern, wirklich bis zur letzteren gedeihen; ſo muß nothwendig das *Gedächtniß* ſich in die Sache miſchen, welches zwar nicht, wie die Phantaſie, zu erſchaffen, deſto beſſer aber *feſt zu halten*, und *aufzubewahren* verſteht. Ohne den Mitgebrauch dieſer Geiſteskraft kann der Künſtler nicht füglich Herr ſeines Gegenſtandes werden; ohne ſie kann er dasjenige, was die Phantaſie in beliebiger Ferne ſeinem *Begehrungsvermögen* vorhält, nicht in einen Gegenſtand ruhiger und dauernder *Betrachtung* verwandeln; ohne ſie würden bei Verfertigung von Kunſtwerken Verſtand und Urtheilskraft niemals eine Stimme haben, der Gegenſtand würde den Künſtler nach dem Geſetz des blinden Triebes beherrſchen, und die Darſtellung, wenn es ja dazu käme, würde werden, was ſie eben *könnte*, nicht was der Darſteller *wollte*. Wenn aber der Künſtler mit der Macht ſeines Willens die flüchtige Erſcheinung bannt, und dieſelbe, *in allen ihren weſentlichen Zügen aufgefaßt*, in dem *Gedächtniſſe* niederlegt; ſo hat er ſich ihrer *bemeiſtert*. Er kann, ſo oft er will, ſie wieder in die Werkſtatt der Einbildungskraft bringen, ſie abändern und fortbilden, ihre neue Geſtalt mit der alten vergleichen, und während dieſes innerlichen Strebens nach Vollkommenheit des *Gedankens* ſogar ſchon die *Ausführung* deſſelben in der Natur beginnen. Der Dichter, der Mahler, der Bildhauer, der Muſikus können bei dieſem Geſchäft dem Gedächtniß mit Feder und Zeichenſtift zu Hülfe kommen, und auf dieſe Weiſe ſelbſt dasjenige feſſeln, was dem Gedächtniſſe wieder zu entfallen in Gefahr wäre. Der Schauſpieler muß, den dürftigen und unſichern Beiſtand des Einbläſers abgerechnet, im entſcheidenden Augenblicke auf das Gedächtniß allein ſich verlaſſen, und darf daher keine Mühe ſcheuen, ihm die ganze Rolle eben ſo feſt, als *vollſtändig* einzuprägen.

Ich wage es nicht, zu tadeln, daß man hierbei den Anfang mit Auswendiglernen der *Worte* mache. Das Gedächtniß iſt an dieſe Operation

*) Ich verſtehe darunter diejenigen, welche die Sache wie ein Handwerk treiben.

am meiſten gewöhnt, und die Worte können allenfalls die Dienſte eines *Fadens* leiſten, an welchen die Vorſtellungen von den Handlungen, die ſie begleiten ſollen, ſich in der Folge anreihen laſſen. Inzwiſchen habe ich ſelbſt die Methode nie verſucht, weil ich nicht einmal in der Zeitfolge des Einlernens trennen mochte, was in der Darſtellung innigſt vereint erſcheinen ſollte. Auch finde ich kaum die Möglichkeit in mir, Worte auswendig zu lernen, bevor ich mich entſchieden habe, wie ich dieſelben ſprechen will, und darüber werde ich, was das Sprechen auf der Bühne betrifft, nicht leicht vollkommen einig mit mir, wenn ich mir nicht zugleich die Begleitung derſelben mit Mienen, Stellungen und Bewegungen hinzudenke. Ich pflege daher dieſe Begleitung dem Gedächtniſſe gleich *mit* anzuvertrauen; wenn gleich ſtets mit dem ſtillen Vorbehalte, daran zu ändern, und nach dem Bedürfniß und der Eingebung des geltenden Augenblickes davon abzuweichen.

Welcher Methode man aber auch den Vorzug gebe, immer wird man ausgehen müſſen von dem *Studium des ganzen Stücks*, indem dadurch das *richtige Auffaſſen* jeder Rolle bedingt iſt, die in das Stück auf irgend einem Punkte weſentlich eingreift.

Der Dichter hat (vorausſetzlicher Weiſe) von der darzuſtellenden Perſon eine Vorſtellung ſich gemacht, hat mit dem Daſeyn derſelben im Stück eine gewiſſe Wirkung beabſichtiget, und beides durch die Worte und die Anmerkungen der dramatiſchen Dichtung kenntlich zu machen geſucht. Der Schauſpieler faßt die Rolle *getreulich* auf, indem er jene Vorſtellung und dieſen Zweck ergründet, und die eine wie den andern zu den ſeinigen macht. Inzwiſchen ſoll er darum ſich keinesweges zum pedantiſchen oder ſclaviſchen Kopiſten des Dichters verdingen. Es iſt ihm unbenommen, die fremde Schöpfung ſeinem eignen Geſchmacksgericht zu unterwerfen, und ihre Wiedergeburt *in* ſich und *an* ſich mit künſtleriſcher Freiheit zu beginnen. Wenn dieſe Freiheit nicht etwa gar die Bedingung von dem wahren *Leben* des Spiels iſt; ſo iſt ſie wenigſtens die Bedingung des höchſten *Kunſtgenuſſes*, den das Spiel dem Spieler gewähren kann, und welcher hauptſächlich in dem Gefühl eigner Schöpferkraft beſteht. Da poetiſche Zwecke über die Wahl der Mittel nicht ſo ſtrenge wie mathematiſche entſcheiden, indem hier die *gebogene Linie* oft der *beſſere* Weg zum Ziele iſt; ſo läßt jede Rolle zum Gebrauche jener Freiheit einen gewiſſen Spielraum, den der Spieler ohne Gefahr für den Erfolg in eben dem Maaße erweitern kann, jemehr er ſelbſt Dichter, und mithin im Stande iſt, dasjenige, was er ſeinem Vorbilde nimmt, aus ſeinen eignen Mitteln zu erſetzen. Regeln laſſen ſich darüber wenig oder gar nicht geben; alles beruht hier auf einem gewiſſen Takt, den die Natur gegeben, und die Geiſtesbildung geſchärft haben muß. Wer ihn beſitzt, der hat den großen Vortheil, in vielen Fällen, wo ſeine Individualität den Gedanken des Dichters ſich nicht fügen kann, die Rolle ſeiner Individualität anpaſſen zu können. Wem er fehlt, der iſt oft um eines einzigen Momentes willen der ganzen Rolle nicht gewachſen. Nur vor Einem Fehler will ich warnen, weil er oft auch von talentvollen Leuten begangen wird. Er heißt das *Iſoliren der Rolle*. Die Rolle iſt, den Fall des Monodrams ausgenommen, immer nur eine *Partie* im Gemählde des ganzen Stücks. Man ſchaffe ſie in die vortrefflichſte *Einzelheit* um, ſie wird immer im Spieler wie im Zuſchauer ein Gefühl von Unbefriedigung zurücklaſſen, wenn ſie nicht im *Einklange* mit dem Ganzen ausgeführt iſt. Hat hingegen der Dichter ſelbſt dieſen Fehler begangen, ſo kann es dem Spieler ein außerordentliches Vergnügen gewähren, ihn zu verbeſſern, wenn er Talent genug hat, die mit dem Ganzen disharmonirenden Vortrefflichkeiten gegen harmonirende auszutauſchen.

Daß er hierbei an dem *Texte* des Stücks ſich nicht vergreifen darf, iſt ein praktiſches Geſetz für öffentliche Bühnen, deſſen Unverletzlichkeit bei Privatbühnen durch die größere Leichtigkeit des Einverſtändniſſes, und durch den Wegfall polizeilicher Rückſichten nicht ſelten aufgehoben wird.

Indeſſen kann man hierbei ſeinen Einſichten und ſeiner Dichtungskraft nie genug mißtrauen. Die Sache beſſer verſtehen wollen, als der Dichter, iſt eine Erbkrankheit der Schauſpieler. Unwiſſenheit und Unverſtand ſind ihr am meiſten unterworfen. Daher zum Theil die unſinnigen Verſtümmelungen der Dichtung, daher die fratzenhaften Verzerrungen ihrer Darſtellung, welche dem Schatten eines menſchlichen Profils gleichen, der von ſchiefwinklicher Beleuchtung auf eine unebene Wand geworfen wird.

Die Auffaſſung ſei übrigens *getreu* oder *umſchaffend*, man darf ſie auf keinen Fall für ein Geſchäft anſehen, welches vor dem Anfange des Einſtudirens ſich vollkommen *abſchließen* läßt. Das aufgefaßte Bild bleibt auch während des Einſtudirens, während der Proben, ja während der Darſtellung ſelbſt der Kritik des Spielers und der Abänderung unterworfen; denn bis zu dem Augenblick der Aufführung kann ſeine Einſicht in den Sinn des Dichters wachſen, und

Digitized by Google

das Gefühl eigner Schöpferkraft ſich regen. Der wahre Künſtler ſchließt mit ſich ſelbſt nur im Augenblicke der unwiderruflichen Ausführung ab, und eben darin liegt ein Genuß, welcher die Mühſeligkeit der Vorarbeiten verſüßt.

(Die Fortſetzung folgt.)

Chronik der königlichen Schauſpiele.

Am 23. Auguſt. Im Opernhauſe zur Feier des am 23. Aug. 1813 bei Groß-Beeren erfochtenen Sieges zum erſtenmale: Abſchied von der Heimath, oder die Heldengräber bei Großbeeren, Schauſpiel mit Geſang vom Herrn Prof. Levezow, Muſik v. Königl. Kapellmeiſter Herrn Weber.

(Fortſetzung.)

Dadurch haben wir denn aber auch das Schauſpiel des Herrn Levezow beurtheilt, das würdige Empfindungen würdig ausſprechend, dem Gemüth der Preußen werth ſein mußte. Ueber die Art, wie Jemand ſeine Vaterlandsliebe ausſprechen will, hat, dünkt uns, die Kritik wenig zu ſagen, eben ſo wenig als etwa ein Dritter, über die Manier, in der jemand ſeine Braut oder ſeine Gattin liebt, ein breites Urtheil ſich heraus nehmen ſoll. Daß er ſie liebt, iſt allein wichtig, und daß dieſe Liebe ächt ſei. Wohl aber wollen wir des wackern pommerſchen Geireiten als der gelungenſten Geſtalt in dieſem Schauſpiele gedenken, und nicht verſchwiegen ſoll es werden, daß gerade eine ſo ganz einfache Kraft und Tugend darzuſtellen, allerdings Schwierigkeiten hat, obwohl dieſe bei dem erſten oberflächlichen Blicke unbemerkt bleiben dürften.

Dieſer Pommer ward durch Herrn Mattauſch ſo dargeſtellt, daß wir alle erkannten, es fehle auch nicht der kleinſte Zug, und es ſtehe das Bild vollſtändig da. So, gerade ſo muß der Mann ſich darſtellen, der die Worte: „Es fällt ohne Gottes Willen kein Haar von deinem Haupt," ſo tief und einfach erkannt hat, und der nun über jeden Zweifel erhoben, mit fröhlicher Sicherheit weiter fort handelt auf der geraden Linie der Pflicht. Wir möchten die ganze Scene, wie er die Kugel, die ihn verwundet hatte, dem gefühlvollen Wanderer hinreicht, und wie jener dann den Zettel, in den ſie gewickelt war, mit ernſter Rührung ablieſt, auch hier wiederholen können; allein wir würden etwas Ueberflüſſiges thun, da das ganze Stück gedruckt worden iſt, und die Art, wie jene Scene gegeben wurde, allerdings geſehen werden muß.

Die Herrn Lemm und Beſchort, gaben abermals die vortrefflichſten Beweiſe ihres Talentes und gewährten einen ſehr reinen Genuß; doch einen ſolchen, in dem man nicht gern laut klatſchend ſich äußert, weil die ruhige Freude die laute Aeußerung nicht einmal gern hat. Doch iſt es gut, wenn wenigſtens hinterher ausgeſprochen wird, daß die Sache ſich alſo begeben, und dem Verdienſte auch öffentlich der Dank gebracht wird.

So ſoll auch nicht unerwähnt bleiben, daß der Chor der Jungfrauen die Geſänge ſehr rein und würdig vortrug, ein Lob, das wir beſonders accentuiren wollen, da dergleichen eine allgemeine Sorgfalt beurkundet, die man auf manchen deutſchen Bühnen nur ſelten findet.

Die Muſik des Hrn. Weber iſt durchaus einfach und klar; aber tief wirkend und beruhigend. Für den Chor:

Nun ruhet ſanft!
Und leicht ſei Euch die freie Erde,
Die Euren Heldenſtaub bedeckt,
Bis Euch zum neuen ſchönern „Werde"
Der Auferſtehung Ruf erweckt;
Nun ruhet ſanft! —

für dieſen Chor, ſagen wir, haben ihm gedankt und werden ihm noch danken die Thränen mancher edlen Preußen, und ſo bedarf es denn keiner gedruckten Worte weiter darüber.

Es folgte Stratonice, eine Oper in einem Akt, nach dem Franzöſiſchen metriſch bearbeitet von Herklots, mit Muſik von Mehul.

Der Inhalt dieſes Stückes iſt wohl als faſt allgemein bekannt voraus zu ſetzen, beſonders ſeit der Zeit, als Babo dieſe rührende, alte, aber nie veraltende. Geſchichte auf eine ſehr anziehende Weiſe in ſeinem „Puls" neu bearbeitet hat. Der Text gegenwärtiger Oper iſt frei von Tadel, aber auch frei von Lob; er iſt einfach, aber arm; klar, aber dünn und durchſichtig: mit Einem Worte, es iſt die mittelmäßige Korrektheit, oder, wenn man lieber will, die korrekte Mittelmäßigkeit, die hier waltet. Wir hätten gewünſcht, einige Flammen, Farben, Blüthen und — Salz in dieſe Oper hinein werfen zu dürfen. Zuletzt kam uns auch der Gedanke, wie gar herrlich es ſein müßte, wenn unſer hoher Meiſter William Shakspear jenen herrlichen Stoff aufgefaßt hätte, wir würden dann ein rein romantiſches Schauſpiel, oder eine rein romantiſche Oper bekommen haben, und ſo ſollte es billig ſein.

Digitized by Google

Die Muſik iſt bei weitem beſſer als die gewöhnliche franzöſiſche, und man ſieht hier abermals deutlich, was auch längſt bekannt iſt, daß ſich dieſer Muſiker nach deueſchen Meiſtern, inſonderheit nach Gluck und Mozart, gebildet habe. Er bewies das ſchon in einem ſeiner frühſten Werke Eupheoſine, ou le tyran corrigé; doch zeigte er ſich in demſelben noch einigermaßen unbeholfen und grell. Nur in ſeinem Irato beurkundet ſich italieniſche Schule; doch, nach unſerm Gefühl, nicht ſehr glücklich.

Was die Herren Blume, Eunicke und Stümer, ſo wie Madame Schulz, zu Gunſten des Stückes durch Spiel und Geſang thun konnten, das haben ſie faſt alle redlich gethan; ſo wie auch der Bearbeiter durch reine und wohltönende Verſe.

Freunde der deutſchen Literaturgeſchichte wollen wir auch noch aufmerkſam machen, daß jene alte herrliche Geſchichte in früheren Zeiten ſchon häufig von deutſchen Dichtern bearbeitet worden iſt, z. B. von dem wunderlich taumelnden, ſeltſam überſchwenglichen Barthold Feind (geb. zu Hamburg 1664, geſt. 1721.) In den Gedichten deſſelben, die zu Stade 1708 in einem ſehr ſtarken Bande erſchienen, befinden ſich auch vier Opern, unter denen: „Die kränkende (krank machende) Liebe, oder Antiochos und Stratonice" ehedem berühmt genug war. — Noch erinnern wir uns einer alten Oper, die den herzergreifenden Titel führte: „Der vor ungemeiner Liebe faſt hinſterbende Prinz Antiochos;" wiſſen aber in dieſem Augenblicke weder den Verfaſſer, noch das Jahr der Erſcheinung des Stücks anzugeben. — Die Sache war überaus rührend gehalten; damit aber die Wehmuth nicht zu ſehr überhand nehme, brach Hanswurſt nicht ſelten mit tüchtiger und parodirender Spaßhaftigkeit dazwiſchen, worüber Gottſched ſchwere Klagen erhob, in die wir aber keinesweges einſtimmen.

N. A.

Am 31. Aug. Der Brauttanz, oder der Schwiegerſohn von ungefähr. Ein Luſtſpiel in fünf Aufzügen, von Hrn. Clauren.

Dies Stück beginnt recht angenehm mit der Erſcheinung eines lieben, kräftigen und freundlichen Knaben, den Madame Eunicke mit herrlicher Wahrheit darſtellte, und wobei wir uns abermals, das heißt vielleicht zum tauſendſten male, erinnerten, daß es doch eine gar köſtliche Sache ſei um die ewige Jugend. Indem wir dieſe redliche Bemerkung auch hier mittheilen, ſind wir völlig überzeugt, daß jedermann ſie ſchon längſt ſelbſt gemacht habe; doch auch gern zum tauſendſten male ſich daran erinnern laſſen werde.

Späterhin hält ſich aber das Stück nicht ganz in dieſer Liebenswürdigkeit; denn, wenn wir im zweiten Akt einige uns allen erfreuliche Worte und ergötzliche Einfälle ausnehmen, ſo dünkte er uns nicht eben neu zu ſeyn. In dem dritten giebt uns der Verfaſſer unter andern auch eine Gattung von Witz, den wir den bequemkörperlichen Witz, oder, wenn wir uns gelehrter ausdrücken ſollen, den in den Raum fallenden nennen möchten. Zuvörderſt nimmt er den Sinn des Geruchs in Anſpruch, indem ein halb ohnmächtiger Mann von dem Kammermädchen, das ſich in der Eile vergriffen hat, mit Terpentinöl, ſtatt mit kölniſchem Waſſer, beſtrichen wird. Nicht zufrieden, ihm dieſes Ungemach bereitet zu haben, wird ihm, da er ſich in völlig häuslicher Bequemlichkeit abwaſchen will, kochendes Waſſer gebracht, in welchem er ſich faſt die Finger verbrennt, die dann in einem großen Tintenfaſſe Hälſe ſuchen und finden. Doch wird auch dieſe ihm nicht gegönnt ohne vorhergehende Färbung der Naſe und ſpäteres unbequemes Tragen der verbrühten Hand. Bei dem beſten Willen, dies alles recht kurzweilig zu finden, haben wir es doch nicht vermocht; wohl aber Herrn Unzelmanns heitere Laune und treffliches Mienenſpiel bewundert. Herr Clauren, der ſo wohl in dieſem Schauſpiele als in früheren gedruckten Aufſätzen bewieſen hat, daß es ihm durchaus nicht an Witz fehlt, hat keinesweges nöthig, ſich jener Gattung zu bedienen, die ihm zu wohlfeil erſcheinen muß. Im fünften Akte verbreitete Herr Mattauſch und Madam Eunicke Leben; doch ſind auch von dem Dichter mehrere Stellen mit Liebe und Kraft behandelt worden. Im fünften Akte aber hat er es ſich denn doch wohl ein wenig zu leicht gemacht, denn er läßt, um ſchnell zu enden, den ungeliebten Bräutigam alsbald arretiren, worauf dann die Braut die Hand des Würdigeren ergreift, und der Brauttanz, (eine Polonaiſe) beginnen kann, von dem das Stück den Namen hat, und mit dem es ſchließt.

Die Handlung des Stückes fällt in das große Jahr 1814, und der Dichter hat uns durch manche nie erlöſchende Erinnerungen aus jener großartigen Zeit erfreut. Doch hätte er, der ſie gewiß recht genau kennt, noch mehreres und zum Theil noch Eindringlicheres geben können.

Wie wir hören, iſt dieſes Schauſpiel des

Digitized by Google

Herren Verfaſſers erſte dramatiſche Kompoſition, und ſo dürfen wir denn mit Sicherheit erwarten, daß ſeine Talente ihn immer weiter führen werden.

RA.

Am 29ſten Auguſt. Don *) Karlos. (Mad. Devrient die Königin, Herr Devrient den Alba.)

Als Werke, woran man mit inniger Liebe hangt, weil ſie jung waren mit uns als Jünglingen, ſtehen dem Greiſe mehrere Schauſpiele Leſſings, ſteht dem Manne Schillers Karlos da. Was uns ſo einnimmt nämlich iſt nicht bloß der dichteriſche Werth dieſer Stücke, es iſt das, vielleicht bei manchem bewußtloſe, Gefühl, daß die damalige Zeitanſchauung, welche unſre erſte Liebe war, in denſelben am vollſtändigſten und gediegenſten aufgeſtellt ſey. Mag es nun hernachmals um uns und in uns ſeyn anders worden; doch roſtet alte Liebe nicht. So nimmt ſich auch bei Menſchenhaß und Reue wol mancher vor, nicht zu weinen, und er weint doch, denn auch dieſes Stück iſt ein Wiederklang der Zeit. Solche Vorliebe iſt nun freilich in Schranken zu halten, damit der Wahrheit ihr Recht bleibe, doch aber wollen wir derſelben von Herzen wohl; denn ſie bringt den Menſchen nicht ſelten mit Hülfe der Poeſie zu Anſchauungen und Gefühlen, zu denen die Poeſie an ſich ihn nicht würde geleitet haben; ja mancher ſchafft ſich auf dieſem Wege durch ſeine Liebe ein Kunſtwerk, woran der Verfaſſer des vor ihm liegenden oder vor ihm dargeſtellten Werkes unſchuldig iſt.

Abgötterei mit der Liebe — verſteht ſich mit der endlichen, irdiſchen, denn mit der ewigen, himmliſchen kann keine Abgötterei getrieben werden — eine Stimmung durch Werthers Leiden und andere Werke nicht begründet unter den Deutſchen, ſondern nur ausgeſprochen, dies war zunächſt die Einwirkung des Zeitgeiſtes auf unſren Dichter. Daß er aber dem gemäß das Verhältniß vortrefflich anlegte, iſt ſein Verdienſt, ungeachtet die Geſchichte daſſelbe bot; denn es iſt ein Verdienſt des Dichters und zwar ein großes, wenn er die geſchichtliche Begebenheit richtig findet, welche geeignet iſt, ihr das einzuhauchen, was jetzt ſein Buſen fühlt. Der Sohn liebt die Mutter, der Königsſohn das Königsweib. So glauben wir ſchon in Voraus, daß wir mit allem gewöhnlichen Liebesgewinſel werden verſchont bleiben. Nun aber hat das Werk eine zweite Hälfte, gleichfalls geſchaffen durch den Zeitgeiſt, die Begeiſterung für Menſchenwürde und Staatenheil, welches letztere man durch Philoſophie begründen wollte. —

Eliſabeth

War ihre erſte Liebe, ihre zweite
Sei Spanien. Wie gerne, guter Karl,
Will ich der beſſeren Geliebten weichen.

Wie herrlich hat auch in dieſer Hinſicht der Dichter ſeinen Stoff gewählt! Die Zeit der Handlung ſchließt ſich an die Reformation. Die Scene iſt Spanien, welches Land am heftigſten entgegenwirkte. Wir ſehen einen König, eben den, welcher mit Menſchenarm dem Rade des Weltvorhängniſſes am allerheftigſten in die Speichen fallen wollte; ihm gegenüber einen Jüngling, der von ihm ſelber die Erlaubniß erhält, in Spanien ein Menſch zu ſeyn. Dieſer Jüngling ſpricht freilich nicht wie ein Maltheſerritter des 16ten Jahrhunderts, er ſpricht aus einem liebeheißen deutſchen Gemüthe, welches von der Philoſophie des 18ten Jahrhunderts durchdrungen iſt; aber in Poſa's Umgebungen iſt ſchon ſo manches aus Deutſchland und dem 18ten Jahrhundert, das uns dies weniger auffällt. Im Hintergrunde liegen die Niederlande, über welchen das Morgenroth der Freiheit dämmert.

Daß jedoch die beiden Hälften des Gedichtes nicht vollkommen zu einem Ganzen geworden ſeien, hat der Dichter ſelbſt erklärt in ſeinen Briefen über den Karlos, worin er ſagt, daß erſt Karlos dann aber Poſa ihm die Hauptperſon geweſen ſey; das heißt mit andern Worten eben das, was ich vorher geſagt habe. Ich geſtehe, ich mögte wohl wiſſen, was aus dem Gedichte geworden wäre, wenn der Dichter ſeinen erſten Plan durchgeführet hätte, wenn wirklich Poſa mehr in den Hintergrund getreten und Karlos Liebe der Hauptgedanke des Stücks geblieben wäre. Künſtleriſcher war der erſte Plan, aber der wirklich ausgeführte iſt — wenn man den ſonderbar ſcheinenden Gegenſatz erlauben will, — menſchlicher, nicht allein, weil er uns das Weſen der Menſchheit ſelbſt auf einer ihrer Entwickelungsſtufen mehr enthüllt, ſondern auch, weil wir vermittelſt deſſelben tiefer hin-

*) So heißt es richtig, den früheren Irrthum hatte der Dichter ſelbſt veranlaßt. Dom (ſprich Dong) iſt portugieſiſch. Wann werden wir ſtatt des Dong Schuang, welches letztere Wort im Portugieſiſchen wenigſtens doch Schoang heißt, einen Don Chuan bekommen, wie der Spanier ausſpricht?

Digitized by Google

einblicken in die Seele des Dichters. Wir ſehen, wie der Menſch den Dichter überwältigt, damit derſelbe vollendeter ſich erhebe. Wir ſehen die Flammen des Oeta, welche das Irdiſche verzehren, worauf „die Göttin mit den Roſenwangen“ dem zu neuem Leben erwachten Dichter „lächelnd den Pokal reicht.“ Karlos Nachfolger war Wallenſtein.

Dieſe freilich ſehr allgemeinen Anſichten müſſen für dieſes mal hinreichen. Wir gehen über zur Darſtellung. In dieſer dem Zuſchauer Genüge zu leiſten, ſcheint leicht, und iſt doch wohl ſehr ſchwer. Es ſcheint leicht, indem ſo manches aus tiefer Bruſt hervorgequollene Wort des Dichters, nur nicht falſch geſprochen, ſchon für den Schauſpieler beſticht, aber es iſt ſehr ſchwer, indem der Dichter die meiſten einzelnen Charaktere mehr als Ideen, denn mit ſinnlicher Anſchaulichkeit dem darſtellenden Künſtler gegeben hat, ſo daß dieſer ſelbſt erſt ihnen ihr eigenthümliches Leben geben muß. Man halte nur unſern Alba gegen Göthe's Alba im Egmont und man wird wiſſen, was ich ſagen will. Hiezu kommt noch, daß die meiſten Perſonen vielen Zuſchauern aus der Geſchichte bekannt ſind, und daß ſie, mögen ſie nun eine falſche oder eine richtige Vorſtellung mitbringen, doch, wenn auch unbewußt, verlangen, ein ſolches Bild zu ſehen, als ſie ſich eben ausgemalt hatten. Der Schauſpieler kann ihnen aber oft ein ſolches nicht geben, weil der Dichter es ihm nicht gegeben hatte. Solche Geſinnung iſt gleich ungerecht gegen den Dichter und gegen den Schauſpieler, aber wir Menſchen lieben es nicht, nur aus dem Sinne zu ſchlagen, was wir einmal gelernt haben. So iſt denn die Aufführung des Don Karlos allerdings mit großen Schwierigkeiten verbunden, und wir müſſen hinzuſetzen, daß dieſelben auf unſerer Bühne nicht ganz ſind gehoben worden. Aber was wirklich geleiſtet worden iſt, macht es der Kritik zur Pflicht, dieſes mal recht ſtrenge zu ſeyn, und ſo zu thun, was ſie vermag, damit auf ſo gutem Grunde weiter fortgebauet werde. Dieſer gute Grund beſteht darin, daß die Schauſpieler faſt überall richtig, oft vortrefflich ſprachen, wenn man das Ganze als eine Deklamation hätte anſehen wollen. Aber eine dramatiſche Darſtellung iſt mehr als das. Ich komme auf das Spiel der Einzelnen.

Herr Mattauſch gab den König aus dem tiefen Gemüthe, weshalb er uns immer ſo hochachtungswerth erſchienen iſt. Ein Künſtler mit ſolchem Gemüthe ausgeſtattet giebt eine Rolle, wenn er ſich ganz in ſeiner Kraft fühlt, und der Dichter den Charakter nicht allzu arg verzeichnet hat, aus einem Stücke, und das iſt höchſt verdienſtlich; aber er geräth auch in die Verſuchung, ſich ſeine Rolle ſelbſt zu ſchaffen, wobei wenigſtens das Verhältniß derſelben zu den übrigen Rollen nicht leicht ungefährdet bleibt. Schillers Philipp iſt freilich nicht der kleinlich-peinliche Tyrann der Geſchichte, aber Herr M. gab bei vielen trefflichen Einzelheiten uns denſelben im Ganzen zu gemüthvoll, zu heroiſch und zu jugendlich.

Mad. Devrient, als Elliſabet hat uns ſehr erfreut, wann ſie mit der ihr eignen Klarheit und Herzlichkeit das tugendhaft-liebende und liebend-tugendhafte Weib darſtellte. Als Königin aber ſchien uns ihre Geſtikulation zu einfach und Ton und übriges Weſen nicht gehalten genug.

Herr Rebenſtein, als Karlos. Die Natur hat ihm die Kraft, beſonders das Organ verſagt für dieſe Rolle. Herrn R. wahres Fach ſind idylliſche Charaktere. Wenn wir nichts weiter von ihm gehört hätten, als das Gebet im 24ten Februar: „Wenn ich einmal ſoll ſcheiden,“ ſo würden wir ihm ſchon hiezu ein bedeutendes Talent zugeſtehen müſſen. Karlos aber iſt keine geknickte Lilie, er iſt ein Baum, deſſen Krone wohl vom Sturm zur Erde gebeugt wird, aber auch ſich wieder empor ſchnellt. Er iſt kein kranker Schäfer, ſondern ein ſchlummernder Simſon, der in voller Kraft erwachen wird, denn ſeine Geliebte iſt keine Delila. Es ſcheint aber, daß man bei den meiſten deutſchen Bühnen den Karlos ſchlechthin als Liebhaberrolle betrachte. Dies dünkt uns nicht recht. Vielmehr, wenn doch klaſſifiziert werden ſoll, würden wir den Karlos zu den Heldenrollen rechnen. Er iſt ein Held für das Schöne in der Idee, und indem nun beide Heldenjünglinge ſich in die Arme ſinken, ahnen wir menſchliche Vollendung.

Herr Beſchort als Poſa. Wir geſtehen, ſein erſtes Auftreten mit dieſer kühlen Beſonnenheit, gab uns Beſorgniſſe. Wir befürchteten und es wurde auch ſo eingeleitet, ein Verhältniß dargeſtellt zu ſehen, wie es beſtand zwiſchen Achill und Phoenix in der griechiſchen, oder zwiſchen Dietrich und Hildebrand in der deutſchen Heldenſage. Nichts aber war weniger Schillers Abſicht. Poſa iſt, wenn ich ſagen darf, ein noch viel gründlicherer Schwärmer, als Karlos, eben weil er für die Idee ſchwärmt, kalt kann er werden, wie er es wirklich wird in der erſten Scene, indem er das erwartete Echo aus Karlos Bruſt nicht vernimmt, kühl kann er nun und nimmer werden. Von der Kühlheit iſt aber die Klarheit wohl zu unterſcheiden. Letztere be-

Digitized by Google

ſtűt Poſa in weit höherem Grade, als Karlos, eben weil Poſa's Geliebte nicht in der Sinnenwelt ſich findet. Wenn uns demnach der Anfang des Beſchortſchen Spieles Beſorgniß einflößte, ſo wurden wir deſto angenehmer überraſcht durch das jugendliche Feuer, mit welchem Herr Beſchort hernachmals auftrat. Doch eben weil wir ſo erfreut und gerührt waren, mußten wir es uns trauernd nachher ſagen, daß wir die Rolle von dieſem Künſtler nicht mehr lange würden ſehen können. Dieſer Poſa iſt ein gar zu heißer, herzinniger Schwärmer und es liegt etwas in dem Charakter, was troß aller Kunſt des Mannes, nur der Jüngling geben kann.

Dem: Maaß ſprach die Eboli meiſterhaft und ſpielte ſie trefflich; nur Eines vermißten wir. Wir ſahen kein ſpaniſches, ſondern ein deutſches Mädchen. Wie Dem. Maaß das ändern ſolle, wiſſen wir nicht, das aber wiſſen wir, daß wir eine vollendete Eboli geſehen haben auf unſerer Bühne.

„Ach muß mich's ewig mahnen!“

Die lebende treffliche Künſtlerin wird der verewigten die Blume nicht neiden, welche der Dank auf ihr Grab legt.

Alba iſt wohl die ſchwierigſte Rolle des Stücks. Der Dichter hat ſich gewiß viel bei derſelben gedacht, aber er hat es nicht ausgeſprochen, ſo daß dem Schauſpieler ſchwer fallen muß, die faſt verſchwimmenden Umriſſe ſicherer zu ziehen und dann auszufüllen. Wie ein dunkler Dämon mit blitzendem Schwerdte ſcheint uns Herzog Alba da zu ſtehen. Herr Devrient ſchien dieſe Anſicht nicht zu theilen. Er hob mehr den Hofmann hervor. Als ſolcher zeigt ſich Alba freilich auch, aber was mir Abſicht des Dichters ſcheint, eben nicht auf die gewandteſte Weiſe. Nach meiner Anſicht würde Herr Devrient zu zierlich und zu jugendlich geſpielt haben.

Auch Herr Gern d. S. war in ſeinen Bewegungen zu jugendlich; auch hätte er wohl beleibter auftreten können. Mehr mögen wir nicht über den Domingo ſagen, der uns nur, als ein nothwendiges Uebel in dem Stücke erſcheint.

Herr Kaſelitz war als Lerma in ſeinem Fache und recht lobenswerth.

Wir haben viel getadelt. Wir wiederholen, daß wir es nicht würden gethan haben, wenn nicht der Grund der Darſtellung ſo trefflich geweſen wäre, und wir es nicht für unſere Pflicht hielten, mitzuwirken, daß dasjenige, was vielleicht nur durch Anſichten, welche wir für unrichtig halten, verfehlt wurde, wirklich einmal erreicht werde.

Rt.

Bemerkungen.

Ueber Figaros Hochzeit, Operette in 4 Aufzügen.

Nie hat Mozart eine ungünſtigere Wahl getroffen, als da er den Figaro komponirte. Beaumarchais Luſtſpiel gehört allerdings zu dem Bedeutendſten, was die Franzöſiſche Bühne hat, aber die Bedeutung deſſelben iſt durchaus nicht erfreulich. Es iſt kalt-lächelnd, ruchlos-fein, halb-romantiſch, halb-phantaſtiſch, und doch wieder beſonnen und witzig pfiffig — man verſtatte das Wort, das die Sache wohl bezeichnet. Dennoch wiederholen wir, daß jenes Stück eine nicht geringe Bedeutung hat, da es den Maaßſtab angiebt, wie weit es die Franzoſen in der romantiſchen Poeſie bis jetzt gebracht haben. Es gewährt einen eigenen Genuß, die Gräfin Almaviva mit — Schillers Gräfin von Savern und den Cherubin mit — Göthes Mignon zu vergleichen. Ja, ſollte es noch Deutſche geben, die in ihrem ganzen Leben niemals ſtolz geweſen ſind, ſo müßten ſie es wenigſtens in dem Augenblicke werden, wenn der Gedanke einer ſolchen Vergleichung ſie durchblitzt.

Was hat nun Mozart für dieſes Stück gethan, als er den Zauberſtab ſeiner Tonkunſt an daſſelbe legte? Er hat ſich mit einer ſo ſchuldloſen Genialität benommen, daß er ſchon um deswillen den Beinamen eines „Kind-Engels,“ den unſer Jean-Paul ihm giebt, verdienen würde; wobei wir jedoch nicht vergeſſen wollen, daß dieſer Kind-Engel auch ein wahrhaftiger Rieſe ſein konnte, wenn es nichts Geringeres galt, den Himmel, die Erde und die Hölle zuſammen zu faſſen, wie im Don Juan geſchehen. Aber im Figaro wandelte er alles vom Dichter gegebene um. — Die Ruchloſigkeit des Ganzen ward durch ihn zur genialen Lebensfreiheit, der ſchneidende Witz zum gemüthlichen Humor, die Lüſternheit zur Sehnſucht, die Grundlagen des Stücks: Liſt, Sinnlichkeit und Sündigenwollen hat er ganz zerriſſen, und ſtatt deſſen (wenn wir ſo ſagen dürfen) mit einem farbigen Blüthenregen faſt ſämmtliche Perſonen eingehüllt, und endlich gar entſühnt.

Wir könnten den Beweis durch das ganze Stück führen; aber es ſei genug an einigen wenigen

Digitized by Google

Belegen für unſre Anſicht. Kann der Cherubin, wie ihn Beaumarchais ſchilderte, ſeine Gefühle in ſolchen Tönen ausſagen, als Mozart ihm in der erſten Arie: „Non so più cosa son, cosa faccio“ u. ſ. w. geliehen hat? Gewiß nicht. Was ihn quält, iſt eine verbrecheriſche Leidenſchaft, die ſich in ganz anderen Klängen auszuſprechen pflegt. Was Mozart ihn ſingen ließ, wäre vollkommen würdig, auch aus Mignons Munde zu tönen, doch bedarf es wohl des Zuſatzes nicht, daß dann die unbedeutenden Worte erſt in bedeutende verwandelt werden müßten.

Man ſehe ferner das Duett zwiſchen den Grafen und Suſannen „Crudel, perche fin' ora far mi languir cosi“ (Akt III. No. 16.) und das Brief-Duett zwiſchen der Gräfin und Suſanna: „Che soave Zeffiretto“ u. ſ. w. (Akt III. No. 20.)

Iſt nun der Text auf frivolem (Herzens) Grund und Boden erzeugt, ſo entwuchs die Muſik einem mildheitern, in den mannigfaltigſten Farben leuchtenden, machtvoll unſchuldigen Gemüth. Dadurch entſteht nun allerdings ein Kampf zwiſchen Muſik und Text, aber ein erfreulicher, denn dieſer Kampf wird in jedem Augenblicke zum Siege des Vortrefflichen über das Frivole.

Sollen wir ein Gleichniß geben, ſo würden wir ſagen: das reine, göttliche Feuer ächter Kunſt löſcht auch das Salzwaſſer pfiffiger Proſa aus. Nur wenn das Salzwaſſer — frei ſtrömt, d. h. hie und da in dem Text, den keine Muſik begleitet, kann uns allerdings ein wenig unheimlich zu Muthe werden; doch giebt es Rettung in dem wohlbekannten, einfach-zweckmäßigen Mittel: — dann nicht zuzuhören.

Sollen wir ein Gleichniß aus den alten Mythen hernehmen, ſo wollen wir ſagen, Mozart ſei hier ein fröhlich-weiſer Herkules, der den erdgeborenen Feind nicht auf der Erde beſiegt, die dieſem Kräfte leihen würde: ſondern in den Lüften, wo er herrſcht. Aber indem er hier ſiegt, vernichtet er den Beſiegten nicht, ſondern haucht ihm nur ein neues Leben ein.

Fn.

Litterariſche Dramaturgiſche Anzeige.

So bedeutend auch die Fortſchritte ſind, welche die Künſte ſowohl überhaupt, als die dramatiſche Kunſt beſonders in neueren Zeiten gewonnen haben, ſo wenig iſt in wiſſenſchaftlicher Hinſicht für die Theorie derſelben geleiſtet werden. Bei allem dem Guten — ja ſelbſt, Vortrefflichen, was hie und da durch Sulzers Theorie durch Engels Mimik, Schinks Dramaturgie und in ſo vielen einzelnen Aufſätzen geſagt wurde, ſtehen wir in Hinſicht des theoretiſchen Kunſt-Studiums der Dramaturgie noch ſehr gegen andere Wiſſenſchaften und Künſte zurück, und der angehende dramatiſche Künſtler iſt ſich größtentheils ſelbſt überlaſſen.

Dieſem Mangel einigermaßen abzuhelfen, ſoll bis zum Anfang des Jahres 1816 ein Werk unter dem Titel: Grundlinien zur wiſſenſchaftlichen Bildung und Beurtheilung des dramatiſchen Künſtlers — erſcheinen.

Inhalt.

Einleitung.
I. Von der dramatiſchen Kunſt, im allgemeinen und in Vergleichung mit andern Künſten.
II. Vom Schauſpielerſtande.
III. Eigenſchaften eines Schauſpielers.
 a) Deſſen körperliche Bildung.
 b) Organ.
IV. Talente eines Schauſpielers.
 a) Gedächtniß.
 b) Einbildungskraft.
V. Kenntniſſe eines Schauſpielers.
 a) Deſſen körperliche Ausbildung betreffend.
 b) Deſſen Geiſtesbildung betreffend.
 1) Sprachen. 2) Muſik. 3) Geſchichte.
VI. Beſondere Studien des Schauſpielers.
 a) Deklamation. b) Mimik. c) Geſtikulation. d) Geſellſchaftliche Bildung. e) Charakterſtudium.

Anhang.
1) Ueber die Art ſich zu ſchminken und zu kleiden.
2) Ueber einzelne oft angenommene Manieren und Bewegungen.

Das Werk wird in groß 8vo in einem gefälligen Aeußern erſcheinen. Der Subſkriptionspreis iſt 1 fl. rheiniſch. Wer 6 Exemplare übernimmt, erhält das 7te frei. — Beiträge, welche dem vorſtehenden Plane anpaſſen, und Beſtellungen auf dieſes Werk, werden bis zum 1ſten Dezember dieſes Jahres in frankirten Briefen unter der Adreſſe:

An die Etlingerſche Buchhandlung.
in Aſchaffenburg angenommen.

Aſchaffenburg, den 1ſten Auguſt 1815.

Carl Heuſer.
B. R. D. und Schauſpieler.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt
in nächſter Beziehung
auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, am 15. Septemb. 1815.

Nr. 11.

Ueber das Spiel auf der Privatbühne, von Adolph Müllner.

V.

Vom Einſtudiren der Rolle.

(Fortſetzung.)

Bis hieher kann der Schauſpieler in ſeiner Vorbereitung allein gehen; den nächſtfolgenden Schritt muß er in Geſellſchaft ſeiner Mitſpieler thun. Er heißt die Leſeprobe. Ich rede nicht von derjenigen, die bei den meiſten öffentlichen Bühnen eingeführt iſt, wo die Schauſpieler zuſammen kommen, um ihre, nach der leidigen Methode der Stichwörter ausgeſchriebenen Rollen mit dem Souflirbuche zu vergleichen. Dies Geſchäft kann eben ſo gut von einigen im Collationiren geübten Copiſten vollzogen werden, und würde bei Privatbühnen oft ganz überlei ſeyn, weil die meiſten Mitglieder die Stücke ſich anſchaffen, in denen ſie Rollen übernommen haben. Die Leſeprobe, welche ich meine, hat einen ungleich wichtigeren Zweck. Da die Rolle bloß Theil eines Kunſtwerkes iſt, in welchen die übrigen Theile bald bedingend, bald modificirend eingreifen; ſo ſtößt man beim Verſuche der Auffaſſung gewöhnlich auf eine Menge von Momenten, über deren beſte Ausführung man nicht mit ſich einig werden kann, bevor man weiß, wie die Mitſpieler, deren Rollen in dieſe Momente eingreifen, dieſelben aufgefaßt haben. Dies ſoll man in der Leſeprobe erfahren. Sie muß mithin ſeyn, eine mit Phantaſie unternommene Aufführung des Stücks in lebendiger Rede vom Blatte weg (à livre ouvert), wobei man zugleich über das künftige Zuſammenſpiel ſich möglichſt mit einander zu verſtändigen ſucht. Nur die letztgedachte Nebenabſicht, welche hin und wieder Unterbrechungen des Leſens nöthig macht, unterſcheidet ſie von dem Vorleſen mit vertheilten Rollen, wodurch Kunſtfreunde, welchen Zeit und Mittel zu einer vollſtändigen Aufführung fehlen, einander den Genuß an Meiſterſtücken der dramatiſchen Dichtkunſt zu erhöhen ſuchen, indem ſie ſich zwar die wirkliche Handlung, welche die Phantaſie erſetzen muß, und das Auswendigſprechen der Worte, welches die ausgeſchriebene Rolle oder das Buch entbehrlich macht, aber keineswegs die ſorgfältige Vorbereitung auf den zweckmäßigſten Vortrag der Reden erlaſſen. So behandelt, iſt die Leſeprobe weniger eine Vorarbeit, als ein Vorgenuß der Aufführung, welcher außer der wechſelſeitigen Verſtändigung auch noch von beſonderm Nutzen für jeden Einzelnen iſt.

Auf dem Papier erſcheint der Dialog in der Geſtalt einer Reihe von Wechſelreden, und während der Eine ſpricht, ſcheinen die andern nicht da zu ſeyn, oder zu ſchlafen. Schon im gemeinen Leben iſt das anders, ſo bald zwei Perſonen ſich mit einer gewiſſen Lebhaftigkeit unterreden. Zwar pflegt der Eine zu ſchweigen, während der andere redet; aber er drückt es durch die ſtumme Sprache der Mienen, Stellungen und Bewegungen aus, was während der Rede des andern in ſeinem Geiſt oder in ſeinem Gemüthe vorgeht. Was dort natürlich iſt, das wird auf der Bühne nothwendig. Keine der im Spiel eines gegebenen Momentes begriffenen Perſonen ſoll ſtumm ſeyn. Wo der Mund ſchweigen muß, ſoll die Geſtalt reden, oder ihre That; denn eben dadurch ſoll ja die Darſtellung auf der Bühne über die Darſtellung auf dem Papier ſich erheben, daß ſie mehr ausdrückt, und mithin in dem Zuſchauer mehr Ge-

danken und Empfindungen anregt, als dieſe. Nur was in Worten ſich ausdrücken ließ, hat der Dichter auf dem Papier gegeben, und die dürftigen Anmerkungen, wozu er ſich den Raum vergönnte, betreffen meiſt nur das Spiel des eben Redenden, ohne ſich über den ſtummen Ausdruck der Zuhörenden zu erklären. Daran hat der Dichter oft gar nicht gedacht, weil ſeine Phantaſie ausſchließlich mit dem Sprechenden beſchäftiget war. Es iſt mir nicht wahrſcheinlich, daß Shakeſpear, während er Hamlets Rede an die Königin: Seht hier auf dies Gemählde, und auf dies *) — dichtete, ununterbrochen die Königin vor Augen hatte. Gleichwohl muß die Königin ununterbrochen ſpielen, während Hamlet ununterbrochen redet.

Die Natur hat dafür geſorgt, den Schauſpieler daran zu mahnen, daß er auf dieſe Art ſtummen Zwiſchenſpiels denke. Es giebt keine peinlichere Verlegenheit für ihn, als die, während der langen Rede eines andern nicht zu wiſſen, was er mit ſich anfangen ſoll. Es kömmt ihm vor, als blickte das ganze Publikum nur auf ihn, und ſähe, daß er eben nichts, oder etwas Albernes iſt. Gleichwohl iſt es ſchwer, mit der Einbildungskraft dieſes ſtumme Zwiſchenſpiel im einſamen Zimmer zu erſchwingen. Meiſtentheils wird es bedingt von der Rede des Andern. Man muß ſie alſo ſich vorleſen oder vordenken. Dieſe Beſchäftigung nimmt die Phataſie für die Rolle des Andern in Anſpruch, und erſchwert es ihr, für die Ausbildung der eignen thätig zu ſeyn. Die Leſeprobe hebt dieſe Schwierigkeit. Die Rede, die wir auszuhalten haben, wird ohne unſer Zuthun geſprochen, eine fremde Stimme ſchlägt an unſer Ohr, und wir gewinnen Raum und Kraft unſer ſtummes Zwiſchenſpiel uns vorzuſtellen, und es der Rede ſowohl als der Art, womit ſie vorgetragen wird, anzupaſſen. Daß dieſe Art in der Folge ſich ändern kann, ſchadet nicht; denn unſere Vorſtellung kann es auch. Das ganze Theaterſpiel iſt eine fortlaufende Wechſelwirkung, die ſich im voraus nicht mit mathematiſcher Genauigkeit berechnen läßt. Alles kömmt darauf an, daß man die Gränzen ihrer Wandelbarkeit kennen lerne, um auf die möglichen Abweichungen von der Normallinie möglichſt gefaßt zu ſeyn.

Mit der eben beſchriebenen Leſeprobe kann zugleich noch ein anderer, ebenfalls nicht unwichtiger Zweck verbunden werden, geſetzt auch, daß man, um nicht dem Einen mit dem andern zu ſchaden, dieſelbe in zwei Sitzungen theilen, oder mehrere Scenen zweimal vortragen müßte. Es liegt in manchen Fällen dem Spieler daran, zu wiſſen, ob er in einem gegebenen Moment viel oder wenig Raum zur Bewegung, ob er ſeinen Mitſpieler zur rechten oder zur linken, vor ſich oder hinter ſich hat, und wo er überhaupt in der Groupe von Figuren ſteht, die das Gemälde des Momentes bilden. Man vereinige ſich darüber, man ſchaffe den Leſetiſch und die Stühle bei Seite, man wandle durch eine einſtimmige Vorausſetzung das Zimmer in eine Bühne um, und leſe die Scenen, welche dergleichen Schwierigkeiten darbieten, ſtehend und gehend. Die künftigen Theaterproben werden dadurch eben ſo ſehr erleichtert werden, als das eigentliche Einſtudiren der Rollen, von welchem ich mir nur noch weniges zu ſagen übrig gelaſſen habe.

Wer Herr ſeiner Rolle werden will, muß alle Scenen, in welchen er ſichtbar oder hörbar mitwirken ſoll, möglichſt vollſtändig in Gedanken durchſpielen. Er muß die Worte, welche er zu ſagen hat, ſich anfangs vorleſen, in der Folge aber, wenn ſie dem Gedächtniß eingeprägt ſind, auswendig ſprechen oder ſich vordenken. Er muß dabei ununterbrochen den ſtummen Ausdruck ſich vorſtellen, womit er ſie zu begleiten denkt. Er muß überall, wo er ſich im Geiſte ſchweigend erblickt, die Reden und Handlungen der Mitſpieler, wenn auch nicht wörtlich und genau, doch in ihren Umriſſen und in ihrer Zeit- und Gedankenfolge überdenken, und dabei ebenfalls die Vorſtellungen von ſeinem ſtummen Zwiſchenſpiel vor dem innern Geſicht vorüber führen. Und er muß endlich dieſes alles, Anfangs Stückweiſe, und zuletzt im Ganzen, ſo oft wiederholen, bis er es dem Gedächtniſſe feſt eingeprägt, und eine Fertigkeit erworben hat, alle dieſe Vorſtellungen in der eingelernten Folge in ſeinem Geiſte nach Belieben wiederum aufzuwecken.

Es iſt für ſich klar, daß hierbei nicht eben viel von den ſogenannten Stichwörtern die Rede ſeyn kann, die mittelſt des Ohrs uns erinnern ſollen, daß die Reihe an uns iſt, etwas zu ſagen oder zu thun. Man müßte dieſen Begriff, um damit für den bemerkten Zweck auszureichen, ohnehin weit über den gemeinen Schauſpielergebrauch hinaus erweitern; man müßte unter Stichwörtern nicht bloß die Schlußwörter fremder Reden, ſondern auch alle Mittelwörter verſtehen, welche uns an unſer Zwiſchenſpiel mahnen ſollen; ja man müßte da, wo unſere Handlung, oder der Anfang unſerer Rede nicht auf ein Wort, ſondern auf eine Handlung des andern folgen muß, die Benennung Stichhandlung einführen. Man würde jedoch auch damit noch weit von dem

*) Akt 3. Sc. 4 bei Schlegel.

Digitized by Google

Ziele eines natürlich in einander greifenden Spiels entfernt bleiben. Es giebt unzählige Fälle, wo man um eine Handlung oder eine Rede mit der erforderlichen Promptheit auf den Schluß einer fremden folgen zu laſſen, auf den Eintritt des geltenden Momentes *vorbereitet* ſeyn muß. Man denke z. B. nur an das *Unterbrechen*, an das Einfallen in eines Mitſpielers Rede. Wenn man nicht eher, als bei dem Falle des Stichworts, den Mund dazu eröffnet, oder wohl gar erſt den nöthigen Athem dazu ſchöpft; ſo entſteht ſchon eine widernatürliche Lücke, und der Sinn des Momentes iſt verfehlt, wenn der Mitſpieler nicht die Gewandtheit hat, den Satz, der unterbrochen werden ſoll, über das Stichwort hinaus zu führen. Man muß den Moment *voraus* wiſſen, wo das Stichwort kömmt, und weit entfernt, und durch deſſen Fall an unſere Handlung oder Rede *erinnern* zu laſſen, müſſen wir das Beginnen derſelben bloß *aufſchieben*, bis wir es wirklich vernehmen, oder, wenn es eine Stichhandlung iſt, dieſelbe wahrnehmen. Dieſes Gefaßtſeyn iſt unmöglich, wenn wir nicht neben der unſrigen auch die Rollen der Mitſpieler in unſerer Scene und den ganzen Gang der letzteren im Kopfe haben. Das Einſtudiren nach oben beſchriebener Methode macht dies leicht, und zwar um ſo leichter, je beſſer die Scene geſchrieben iſt, und je wahrer und natürlicher alles darinnen in einander greift. Die mitſpielenden Rollen prägen ſich alsdann dem Gedächtniß von ſelbſt mit ein, wenn auch gerade nicht mit buchſtäblicher Genauigkeit.

Ueberſicht der im Monat Auguſt aufgeführten Stücke:

Am 1. Hamlet. (Herr *Jacobi*, vom deutſchen Theater zu Hamburg: Hamlet) — Am 2. Die Komödie aus dem Stegreife und die Dorfſängerinnen. — Am 3. Zur Geburtsfeier Sr. Majeſtät des Königs: eine Rede; — Scenen aus der Heimkehr des großen Churfürſten und des Epimenides Urtheil. — Am 4. Feder und Schwerdt; — Tony. — Am 5. Der arme Poet; — die Ehemänner als Junggeſellen; — der Nachtwächter. — Am 6. Dramatiſche Akademie. — Am 7. Scenen aus der Heimkehr des großen Churfürſten. — Jery und Bätely. — Am 8. Die Jagd. — Am 9. Künſtlers Erdewallen. — Am 10. Zrini. — Am 11. Wilhelm Tell. — Am 12. Die Drillinge; — das Frühſtück der Junggeſellen. — Am 13. Die Schweſter von Prag. — Am 14. Der Schawl; — der Augenarzt. — Am 15. Haß allen Weibern; — Hedwig. — Am 16. Roſette oder das Schweizer-Hirtenmädchen. — Am 17. Künſtlers Erdewallen. — Am 18. So bezahlt man ſeine Schulden; — die Verräther. — Am 19. Der Jude. — Am 20. Künſtler's Erdewallen. — Am 21. Die Folgen eines Maskenballs; — Laune der Verliebten; — die Glocke. — Am 22. Die Folgen eines Maskenballs; — die Drillinge. — Am 23. Zur Feier des Sieges bei Großbeeren, Abſchied von der Heimath oder die Heldengräber bei Großbeeren, von K. Levezow, — Stratonice, Oper von Mehül. — Am 24. (kein Schauſpiel) — Am 25. Der Augenarzt; — der ländliche Morgen. — Am 26. Das Singſpiel; — die Roſen des Malesherbes; — der neue Gutsherr. — Am 27. Abſchied von der Heimath; — Sargines Hr. *Gerſtäcker*, vom Theater zu Hamburg, den Sargines Sohn. — Madem. *Beck*, vom Dresden Hoftheater, die Sophie. — Am 28. Fanchon (Hr. *Gerſtäcker* Eduard) — Am 29. Don Karlos. — Am 30. Joſeph in Egypten (Hr. Gerſtäcker den Joſeph.) — Am 31. Der Brauttanz.

Für den *erſten* Julius, den Tag, an welchem unſer Wochenblatt begann, war die Poſſe" „Unſer *Verkehr*" angeſetzt. Referent ging hinein in ſeines Herzens Unſchuld, eine Poſſe erwartend, wie wir deren mehrere haben, aber aus der ganzen Sache wurde nichts. Seitdem hat das Stück eine Bedeutſamkeit bekommen, die es nie würde bekommen haben, wenn man demſelben ſein harmloſes Daſeyn hätte gönnen wollen. Demnach

Am 2ten September u. ſ. w. u. ſ. w. u. ſ. w.

Unſer Verkehr, Poſſe in einem Aufzuge.

Daß das israelitiſche Volk die Sache übel nahm, iſt ihm nicht zu verdenken, denn es wird, wir wollen ehrlich ſein, allerdings nicht ein einzelner Israelite, ſondern das ganze Volk in ſeinem dermaligen Zuſtande lächerlich gemacht durch das Stück. Doch ſetzen wir hinzu, ob es den Künſtlern anders gehe in „Künſtlers Erdewallen" und dennoch ſtellen *Künſtler* das Stück dar. Es wird denn doch im Grunde nicht das Ganze, ſondern nur die Schlechtigkeit im Ganzen dargeſtellt. Göthe und *Schiller* hätten ruhig in „Künſtlers Erdewallen" gehen können, wie *Sokrates* aufſtand, als *Ariſtophanes* ihn perſönlich auf's Theater gebracht hatte, damit man ſein Geſicht mit der Maske, die ihn vorſtellen ſollte, verglei-

Digitized by Google

chen könne. Das iſt Ruhe und Klarheit und ächte Weltbürgerlichkeit.

Doch ich werde bei einer Poſſe wahrhaftig auch gar zu ernſthaft. Um mein Gemüth aufzuheitern, denke ich mir jetzt, wie dieſe Poſſe eine andere erzeugen könne, und dieſe andere wieder eine andere und ſo mit Grazie in infinitum, damit es etwas luſtiger werde auf den deutſchen Bühnen. Die nächſte Fortſetzung könnte wohl heißen, wenn ich Kotzebues Feldkümmel etwas abſtehlen darf: die Schlacht bei la belle alliance oder Unſer Verkehr, 2ter Theil. Da müßten aber bloß der Kapellmeiſter und der Poſtillion Juden, alle übrigen Perſonen Chriſten ſeyn.

Nun wenn aber auch dieſer Eierſtock ungelegt bleiben ſollte, ſo iſt doch das einmal gelegte Ei gar nicht übel, und da es einmal ſo lange auf dem Feuer ſtand, daß es hart gekocht iſt, ſo ſchmeckt es mit dem Senf und der Butter der Herren Devrient, Wurm u. ſ. w. ganz vortrefflich. Das Publikum iſt wohl nicht ganz meiner Meinung. Alles geht zwar herein, aber wenn die Leute herauskommen, ſo ſagen die meiſten doch, es ſei nichts an dem Stücke. Das kommt daher, weil ſie im langen Warten zu viel erwartet haben. Mir ſcheint das Stück, wie ſchon angedeutet worden, recht gut. Um ganz ein ächtes Luſtſpiel oder auch nur eine ächte Poſſe zu ſeyn; fehlt ihm freilich das Anknüpfen an rein menſchliche Verhältniſſe, oder wie ich vielleicht beſſer geſagt hätte, das Angeknüpft ſein, denn alles Gemachte wollen wir uns verbitten. Man mag ſich langweilen bei den gewöhnlichen Liebesverhältniſſen in Kotzebues Poſſen, z. B. im Wirrwarr, in den deutſchen Kleinſtädtern, doch man ſehe, welchen Eindruck das noch übrige, allerdings an ſich beſſere, machen wird, wenn man ſie wegwirft. Dies abgerechnet iſt nach meiner Meinung das Stück gut. Es hat eine gut angelegte, wenn auch nicht reich ausgeführte Situation und ächt komiſche Charaktere. Daß der Jakob zuletzt keinesweges verzweifelt, iſt eben ſo richtig gedacht vom Dichter, als daß alles um ihn auseinander fährt am Schluſſe. Der Sinn der Poſſe iſt nämlich „Viel Lärm um Nichts“ Aber wir wollen anderer Seits ſelbſt den Helden der Poſſe nicht verkommen ſehen und Jakob wird trotz ſeiner dermaligen Unfälle doch werden ein reicher Mann, ein Glück, welches ihm Ref. von Grund der Seelen gönnt.

Eine Inhaltsanzeige halten wir dieſes mal für überflüſſig. Daß das Stück ſehr gut geſpielt wird, beſonders von den Herren Devrient und Wurm weiß das Publikum auch wohl ohne unſere Anzeige.

Ueber die engliſchen Waaren des Herrn von Kotzebue, welche zwar verſpätet aber nicht verlegen bei uns angekommen ſind, werden wir nächſtens ein Wort ſagen.

Rt.

Am 7. September. Die Komödie aus dem Stegereif, nach dem Franzöſiſchen.

Dieſes kleine Stück, das faſt ſeit dreißig Jahren auf öffentlichen und Privatbühnen gern gegeben und gern geſehn wird, muß deshalb wohl einen gewiſſen Reiz haben, der nicht allein in der allgemeinen Freundlichkeit liegt, in der es ſich bewegt. Uns dünkt, es trage inſonderheit zu jenem Beifalle der Umſtand bei, daß hier die in ſich ſelbſt romantiſche Schauſpielkunſt, (obwohl hier nur die ſcherzende Kehrſeite derſelben gezeigt werden ſollte) vor idylliſchen Menſchen und idylliſchen — Bäumen, auftritt. Seit dem iſt dieſer Kontraſt und dieſe Vereinigung gar häufig nachgeahmt werden, was ſelten die Wirkung verfehlte.

Schade nur, daß manche Parthien in der deutſchen Bearbeitung gänzlich veraltet ſind. Gottſcheds Schauſpiele und Kronegk's Kodrus ſind jetzt über alle Satyre hinaus, und leben in goldenem Frieden, denn ſie ſind dem bei weitem größten Theile des Publikums ſo ganz unbekannt, daß es niemand übel nehmen würde, wenn man jene Schauſpiele auch einmal ſehr — lobte. Wie geſagt, es iſt vorbei mit jenen Schauſpielen, ſie gehören nicht mehr den trüglich wankenden Planeten, weg ſind ſie über Wunſch und Angſt, und ihr Leben liegt faltenlos, wenn auch nicht leuchtend, ausgebreitet. Ihnen iſt wohl, wer aber weiß was gewiſſen anderen Schauſpielen die nächſte Stunde ſchwarz verſchleiert bringt, wenn nämlich einmal ein frölicher Dichter dieſe Stegereifs-Komödie umarbeiten ſollte.

Großes Lob verdient die Darſtellung des Hrn. Unzelmann, (als Graf) wegen der ruhigen Behaglichkeit, in der er ſich vom erſten bis zum letzten Worte hielt, und Herr Wurm wegen der allgemeinen und durchaus tüchtigen Ironie, mit der er, zur höchſten Ergötzlichkeit, den Bedienten ſpielte Solche Ironie kann niemals veralten. Sie hätte im Jahr 1715 wirken müſſen, wie ſie 1815 wirkte, und 1915 wirken wird. Mit

Worten iſt das Geheimniß ſchwer zu verrathen, Man ſehe ihn.

Hierauf folgte: „das war ich," Luſtſpiel in einem Aufzuge von Herrn Hutt. Die Idee dieſes Stückes, die wir als allgemein bekannt vorausſetzen dürfen, gehört bekanntlich einer frivolen Zeit und dem Auslande an, und es iſt oft, und mit Recht, über die Lascivität jener franzöſiſchen Erzählung geredet worden. Hier hat nun der wackere Deutſche ſehr verbeſſert; es geſchieht durchaus nichts eigentlich böſes, und wir ſind gewiß alle geneigt, dem fröhlichem Pachter zu vergeben, daß er das Verhältniß zu ſeiner ſchönen Baſe ſich ein wenig piquant zu machen ſucht. Worin aber der deutſche Dichter allerdings nicht ganz Recht hatte, war, daß er einen Stoff, der durchaus nur für die Erzählung ſich eignete, für die Bühne benutzte. Er zwingt uns dieſelbe Scene dreimal zu ſehen, was allerdings nöthig iſt, wenn das Stück überhaupt zu Stande gebracht werden ſollte. Der Erzähler hat es dabei ganz leicht. Er ſchildert bloß einmal, und führt dann gelaſſen an, daß die Scene, die der Pachter mit dem Bäschen aufgeführt hat, hinterher zwiſchen ihm und der Frau, und zwiſchen dem Bäschen und dem Knecht, wiederholt wurde. Aber der dramatiſche Dichter muß uns dies zeigen, und leider, da der Stoff es will, dreimal. Das hätte wenigſtens mit einer Ueberfülle von Witz und Laune geſchehen müſſen, um den Uebelſtand einigermaßen zu verhüllen. Hat indeſſen der Dichter ſich in in dieſer Hinſicht nicht eben in große Unkoſten geſetzt, ſo iſt doch ſeinem Stücke eine gewiſſe ruhige Freundlichkeit nicht abzuſprechen, die beſonders bei der zweiten Darſtellung (wenn man ſich einmal erſt in jene Wiederholung der Wiederholung ergeben hat,) gefällig wirkt. — Aber wahrlich nicht ohne das Talent unſerer Bühne, daß ſich hier ſehr erfreulich zeigte! — Herr Mattauſch ſpielte den Pächter mit jener Behaglichkeit, den die Ueberlegenheit des Witzes und die oft gerühmte, „Gegenwart des Geiſtes" zu gewähren pflegt. Vortrefflich war die Art, wie er das Verhältniß zu dem Bäschen zeichnete; nicht Liebe, nicht Leidenſchaft, nicht unſittliche Lüſternheit, ſondern nur ein fröhlich geſteigertes Wohlgefallen an der raſchen Jugend, und das humoriſtiſche Behagen an einer geheimen aber durchaus gefahrloſen Zuneigung. Dlle Maaß zeigte ruhige Naivetät, in der ſie faſt unübertrefflich iſt. Madame Eunicke als Pächterin ſtellte die liebenswürdige Frau im Gegenſatz des liebenswürdigen Mädchens ſehr glücklich dar, und bezeichnete das Anerkennen der geiſtigen Superiorität ihres Mannes, ferner die Bitte, doch nicht gar zu viel Geiſtesgegenwart zu haben, und den leiſen Schatten von Verdacht, der ſie am Ende des Stückes anwehet, überaus glücklich. Auch die alte Nachbarin, deren Charakter leider ſo alt iſt wie die Welt, (Mad. Sebaſtiani) und der Knecht in ſeiner tüchtigen gläubigen Unſchuld, (Herr Lemm) trugen nicht wenig bei, das Stück zu heben.

Das Haus war nicht ſehr gefüllt; doch, dünkt uns, ſoll der Kritiker gerade ſolche Abende nicht vorüber gehen laſſen, ſondern das Lobenswerthe öffentlich anerkennen, und für das Dankenswerthe gern danken.

Sollte man übrigens hie und da meinen, die Komödie aus dem Stegreiſe ſei doch ein ſehr altes und „das war ich" ein ziemlich altes Luſtſpiel, und es ſei eben nicht nöthig darüber zu reden, ſo würden wir erwiedern, daß wir uns mit der größten Sehnſucht nach neuen Luſtſpielen umgeſehen; doch eben nicht beſonders viele haben entdecken können. Man möchte faſt ſagen: „Faſt gar keine," wobei das doppelte Faſt nicht umſonſt ſteht.

N. A.

Bemerkungen und Andeutungen.

Wenn ich's mir recht lebendig machen will, was ein Luſtſpiel ſei, ſo vergegenwärtige ich mir Shakspeare's „Wie es euch gefällt. Leben iſt der Gedanke des Luſtſpiels, und in dieſem Gedichte wird es allen den Leuten, welche ſich am Ende zuſammenſtellen, den Narren und ſein Liebchen nicht ausgenommen, in höchſter Fülle zugetheilt, jeglichem wie es ihm gefällt, ſo daß zuletzt, um das Stück ganz vollſtändig zu machen, der Leſer, denn geſehen hat man's wohl noch nicht auf einer deutſchen Bühne, aufjauchzen muß in eigner Lebens Behaglichkeit. Tod, wirklicher oder idealiſcher (wie letzteres z. B. in Göthe's Taſſo) iſt der Gedanke des Trauerſpiels, welches mit der Tragödie nicht einerlei iſt.

Der Unterſchied zwiſchen Luſtſpiel und Trauerſpiel iſt auf den Inhalt gegründet, folglich, genau genommen, an ſich ein unſtatthafter, weil in der Poeſie nur die Form den Eintheilungsgrund abgeben kann. Bei den Griechen war die Tragö-

die das dramatiſche Gedicht ſelbſt, welches bald das Leben bald den Tod als Grundgedanken hatte. Eine Parodie aber der Tragödie und auch des Lebens war die Komödie in ihrer urſprünglichen Geſtalt. Ueberhaupt aber ſogenannte komiſche Poeſie, wenn ſie ſich ſelbſtſtändig behaupten will, kann nur Parodie der Poeſie folglich Unpoeſie ſeyn, ſelbſt wenn ſie das Leben parodirt, denn die Seele des komiſchen iſt der Witz, welcher nur auf Koſten der Phantaſie und des Gefühls leben kann. Bei den Griechen ſorgte freilich ein Mann wie Ariſtophanes dafür, daß ſeine Komödien nicht ſelbſtſtändig komiſch, ſondern wahrhafte Gedichte ſeien, und die Poeſie half ihm, weil ſie eben ihre Freude daran findet, den widerſtrebendſten Stoff zu überwältigen. Späterhin näherten ſich Tragödie und Komödie immer mehr, bis ſie in eins verſchmolzen und etwas entſtand, welches man auch Komödie nannte, unſre bürgerliches Schauſpiel. Da wars aber auch aus mit der dramatiſchen Poeſie der Griechen.

Es giebt Dichtungen, welche das Leben in den Tod hinein ſetzen. Wenn man einmal, wie bei dem Luſtſpiele und Trauerſpiele nach dem Inhalte eintheilen will, ſo würde ich dieſelben Mährchen nennen, (ohne allen nachtheiligen Nebenbegriff) denn das Weſen des Mährchens beſteht ja eben darin, Raum und Zeit, die Bedingungen des endlichen Seins, aufzuheben, und doch das Leben fortſein zu laſſen. Wir haben zwei herrliche Muſterbilder in dieſer Gattung, des Sophocles Oedipus zu Kolonos und Schillers Jungfrau von Orleans.

Kurz iſt der Schmerz und ewig iſt die Freude.

In dieſen Worten liegt der Gedanke dieſer Dichtungen, wie ihn der Meiſter ſelbſt, ſeinem Werke das Siegel aufdrückend, ausgeſprochen hat.

Kſ.

(Die Fortſetzung folgt.)

Es giebt Dichter, Muſiker und Maler, und zwar ſehr treffliche, denen die Bequemlichkeitsliebe, ſo wie die Hinneigung zu behaglichem Müſſiggang und ſcherzender Nichtsthuerei in nicht geringem Grade eigen iſt. Daran hat ſich auch die Welt ſchon ſo ziemlich gewöhnt; doch hat leider die Hälfte dieſer ſo genannten Welt vergeſſen, daß jener Müßiggang und jene Nichtsthuerei meiſtens nur ſcheinbar ſind, da das Schaffen jener Künſtler ſich oft nur als ein rein innerliches offenbart, unbemerkt von dem ſinnlichen Auge des fremden Betrachters.

Sehr merkwürdig iſt dennoch, daß ſich von jener Bequemlichkeitsliebe, die wir allerdings bei manchen trefflichen Dichtern finden, kaum eine Spur aufzeigen läßt, bei trefflichen Schauſpielern. Wenigſtens hat der Verfaſſer dieſer Zeilen noch bei keinem ausgezeichneten Mimen, den er entweder ſelbſt, oder durch ſeine Freunde, oder durch gedruckte Schriften kennen lernte, eine ſolche Hinneigung wahrgenommen. Im Gegentheil iſt ihm oft der heißeſte Eifer, der keine Mühe ſcheute und ſelbſt körperliche Beſchwerden glücklich überwand, ja zuweilen ſogar eine glühende Ungeduld bemerkbar worden, die vielleicht in einem Monate oder in einem Jahre ſämmtliche Kränze des Ruhmes zu erringen trachtete, das Talent des Wartens fand er ſelten.

Uns iſt dieſe Bemerkung ſtets wichtig geweſen, da ſie zwar kein neues Licht über das Weſen der Künſte verbreitet; wohl aber, wenn wir ſo ſagen dürfen, zu dem ideellen Licht ein reales ſtellt, das recht deutlich leuchtet. Wir würden deshalb etwas ſehr Ueberflüſſiges thun, wenn wir zu dieſem zweiten Licht noch ein drittes hinzuſetzen wollten; das man mit Recht ein unnöthiges „Redensarten-Licht" nennen dürfte.

RA.

Bemerkungen über Don Karlos, Trauerſpiel in fünf Aufzügen von Schiller.

(Von einem andern Mitarbeiter.)

Man erwarte hier keine ausführliche Recenſion dieſes allbekannten und ſeit faſt dreißig Jahren von ſo manchem wackeren Deutſchen mit Recht bewunderten Werks. Nur einige wenige Bemerkungen mögen hier mitgetheilt werden, die nichts weiter ſind, und ſein ſollten, als ſehr einfach. — — Poſa ſpricht Philipps Charakter aus in wenigen Worten, die gewiſſermaßen die Grundſäulen des ganzen Stückes ſind: „Daß Sie können, was Sie zu müſſen eingeſehen, das iſt es, was mich mit ſchaudernder Bewunderung durchdrungen." *) So bald wir dieſen Gedanken ergriffen haben, iſt Philipp kein Nero, ſondern ein

*) Wir ſchreiben dieſe Worte aus dem Gedächtniß, da wir in dieſem Augenblicke den Karlos nicht zur Hand haben.

Digitized by Google

in einem großartigen und furchtbaren Irrthum befangener, überſtrenger, und in der Ueberſtrenge höchſt unglücklicher Monarch, ganz geeignet für die Tragödie, die bekanntlich Schrecken und Mitleiden erregen und durch dieſe Erregung das Gemüth des Zuhörers reinigen ſoll.

Darum verdient Herr Mattauſch Lob, denn ſeine Darſtellung war ganz geeignet, um uns faſt in jedem wichtigen Moment auf jene Worte zu führen. Wir erinnerten uns ganz an jenen König, in deſſen Landen die Sonne niemals unterging, der für Europa da ſtand, wie eine ſchwarze Gewitterwolke, der es wagte dem höheren Geiſte ſeiner Zeit ſtarr zu widerſtreben, der ſtets Recht zu haben glaubte, während er faſt nur Unrecht hatte, und der eben deshalb ſo beiſpiellos unglücklich war, auf dem Throne wie in ſeinem Hauſe.

Aber jene Worte: „Daß Sie können was Sie zu müſſen eingeſehn,“ gehen mit den gehörigen Variationen auch durch das ganze Stück hin. Man betrachte nur, außer Philipp, noch die andern vier Perſonen, die das Drama bilden. Die Königin kann, was ſie zu müſſen eingeſehn, denn ſie will, und kann, und muß nichts weiter ſein, als tugendhaft-liebend. Eine ſolche Raphaeliſche Geſtalt, eine ſolche proſoniſicirte Poeſie der Tugend, ſteht in ewiger Sicherheit da, und das Schickſal und die Menſchen können ſie höchſtens tödten; nichts weiter! — Darum wünſchten wir auch, der Dichter hätte uns den Moment erlaſſen, wo ſie, mit ihrem Kinde auf dem Arm, niederfällt und ſich verwundet. Wir wollen ſie nur in vollendeter Hoheit ſehen.

Auch Poſa kann, was er zu müſſen eingeſehn, denn er ruht gewiſſermaßen faſt in jedem Augenblicke an der Säule der Philoſophie. Das einzige mal, als er ſie verläßt, ſchwankt er und fällt in die Gewalt des Schickſals; doch wird er ſchnell wieder größer als dieſes, in dem er dem Leben gerade dann entſagt, als er, am tiefſten ſchauend, daſſelbe ſo ſchön findet. Daher die tiefe Rührung, die ſich jedes Zuſchauers bemächtigt bei den Worten: „O Gott das Leben iſt doch ſchön!“

Karlos kann nicht, was er zu müſſen eingeſehn, denn, um es mit einem Worte zu ſagen, er hat mehr Blut als Kraft. Wenn uns der Dichter im vierten und fünften Akte hie und da, überreden möchte, Karl habe durch Poſa gelernt, was er zu müſſen eingeſehn, ſo verſucht er das Unmögliche, und wer die „Briefe über Don Karlos“ genau geleſen, wird wiſſen, daß der edle Schiller ſelbſt, ein ähnliches Geſtändniß über die Verſchiedenheit der drei erſten und der beiden letzten Akte abgelegt hat *).

Auch die Prinzeſſin Eboli kann nicht, was ſie zu müſſen eingeſehn, denn ſie kennt überhaupt kein reines Wollen und kein reines Müſſen, ſondern nur ein bedingtes. Ihre Tugend hat einen Preis, und ſobald ſie auf den verzichten muß, ſo verzichtet ſie nun auch auf alles Schöne und Herrliche im Leben, ja auf ſich ſelbſt mit. Alle heftigen Leidenſchaften, die ſie bis dahin nur mit ſehr leichten Banden gefeſſelt hielt, und die nicht einmal ſchlummerten, ſondern nur zu ſchlummern ſchienen, brechen jetzt gewaltſam durch, und der Dichter hat mit bewunderungswürdigem Verſtande gezeigt, wie der Sturz von einer ſolchen Tugend bis zum entſchiedenſten Laſter nur ein einziger Moment ſey. Wir erklären, daß wir kein einziges deutſches Schauſpiel wiſſen, in dem dieſe ewige Wahrheit ſo klar und vortrefflich dargeſtellt wäre. Denn Schiller iſt doch Dichter geblieben, als er dieſe Lehre verkündete. Eboli wird uns nicht verächtlich, nicht einmal haſſenswerth, ſondern ſie iſt der Gegenſtand des tiefſten rein tragiſchen Mitleids. Der Preis, den ſie auf ihre Tugend ſetzte, iſt doch immer ein köſtlicher, ideeller Preis: Karlos Liebe, und als ihr dieſe Hoffnung untergeht, geht ihr auch jede andere unter. Faſt möchte man ſagen, ſie ſündige nur deswegen, um mit einemmale jedes etwa noch mögliche Glück ihres Lebens zu vernichten, und um mit Sicherheit auf ewig elend zu ſeyn. Sie iſt ſich ſelbſt verloren, ſeit Karlos ihr verloren iſt, daher unſre innige Theilnahme.

Faſt alle übrige Perſonen ſind nur leicht gehalten oder — grell; z. B. Domingo, der faſt an die Mönche in früheren deutſchen Current-Rittergeſchichten erinnern kann, und Alba, der mit ſchweren Farben überladen, kein reines Bild gewährt, und weit unter dem Göthiſchen Alba im Egmont ſteht. Sollen wir es aufrichtig geſtehn, ſo möchten wir ſagen: Wenn der Göthiſche Alba faſt nur funfzig leiſe Worte geſprochen, ſo wiſſen wir ſchon genau, woran wir ſind, und daß von dieſem Manne nur Unheimliches und nimmer Milde und Freundlichkeit zu erwarten ſey. Doch der Schillerſche Alba ſcheint mit Redensarten zu prunken; wer aber ſo prunkt, iſt

*) Schillers Briefe über Don Karlos erſchienen, zuerſt im N. deutſchen Merkur 1788, ſpäterhin im 1 Theile der kleinen proſ. Schriften 1792.

nie gefährlich: denn Redensarten laſſen ſich mit Redensarten bekämpfen, und die ſind bekanntlich leicht aufzutreiben.

Um ſo erfreulicher iſt die einfache Zeichnung des ſtill-redlichen Grafen Lerma, und des furchtbar-kalten, erhabenen Greiſes, des Großinquiſitors, der, das Ende des Stücks entſcheidend, der genaueſten Beachtung werth iſt.

R A.

Bitte an die hochpreißl. General-Intendantur der Königl. Schauſpiele.

Mehrere Muſikfreunde, die folglich innige Verehrer Mozart's ſind, wagen die gehorſamſte Bitte an den Herrn General-Intendanten, Grafen von Brühl, hochgeb., ſie doch in kurzem mit einer Vorſtellung der ſchönen Oper cosi fan tutte die ſo lange geruht hat, zu erfreuen.

Druckfehler in Nr. 8.

S. 64 Zeile 22 erſte Spalte, ſtatt Ravennatis bis, — ließ Ravenna bis.

In Nr. 10.

S. 78 Z. 35 iſt nach den Worten. „Er iſt ein Held für das Schöne" einzuſchalten: „In der Wirklichkeit, wie Poſa ein Held für das Schöne u. ſ. w.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Kurant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Kurant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, am 23. Septemb. 1815.

Nr. 12.

Ueber das Spiel auf der Privatbühne, von Adolph Müllner.

V.

Vom Einſtudiren der Rolle.

(Fortſetzung.)

Zu ganz beſonderer Aufmerkſamkeit bei dem Einſtudiren empfehle ich das *Auftreten*. Nicht nur das *erſte* iſt wichtig, weil ſein Eindruck auf die Zuſchauer folgenreich iſt; ſondern auch jedes folgende, weil es den Auftretenden wieder mit der Handlung verbindet, in welcher er eine Zeitlang fehlte. Man kann das Auftreten im *Charakter* einer Rolle von dem Auftreten in einer gegebenen *Gemüthsſtimmung* unterſcheiden. Jenes hangt von der *Auffaſſung* der Rolle ab. Dieſes erfordert bisweilen ein ganz beſonderes Studium, einen Ausflug der Phantaſie über die Gränzen des Stückes hinaus. Die Gemüthsſtimmung, welche wir in einer Scene darſtellen ſollen, wird uns nach der Idee des Dichters bisweilen erſt durch die Handlung der Scene *gegeben*. In dieſem Falle reicht es hin, im *Charakter* der Rolle aufzutreten; ja es iſt nicht einmal rathſam, bei der wirklichen Aufführung unmittelbar vor dem Auftreten lebhaft an die künftige Gemüthslage zu denken, weil wir ſonſt leicht *mitzubringen* ſcheinen, was wir erſt *bekommen* ſollen. In andern Fällen hingegen ſollen wir mit einer gewiſſen Gemüthslage *kommen*, um entweder damit in den Gang der Scene einzugreifen, oder durch denſelben in eine andere verſetzt zu werden. Hier iſt es nöthig, daß wir unmittelbar vor dem Auftreten uns in dieſelbe *verſetzen*, und wir müſſen die Fertigkeit dazu wie einen jeden andern Theil unſerer Rolle einzulernen ſuchen. Dies erfordert nicht ſelten, daß wir uns Vorgänge und Scenen denken und ausmahlen, welche dieſe Gemüthslage hervorgebracht haben können, obſchon der Dichter ihrer gar nicht gedacht, ſondern der Phantaſie des Leſers diesfalls völlig freien Spielraum gelaſſen hat. Es ſei mir erlaubt, ein Paar Beiſpiele anzuführen, welche das Verdienſt haben, mir eben ſehr nahe zu liegen.

Elvire tritt in der Schuld Akt. 2. Sc. 4 in einer eiferſüchtigen Wuth auf die Bühne. Es kann für die Schauſpielerin nicht ſchwer ſeyn, ſich in die Scene mit Jerte zu verſetzen, wodurch ſie in dieſe Wuth verſetzt worden iſt; denn ſie beſchreibt in der Folge ſelbſt den Gang derſelben. Hat ſie aber dieſes Auftreten nicht auf die bemerkte Art einſtudirt; ſo wird es bloß vom Zufalle abhangen, ob es auf der Bühne einen täuſchenden Schein von Wahrheit erhält oder nicht. Mehr Studium erfordert das Auftreten *Don Valeros* in der letzten Scene des nemlichen Aktes. Die Gemüthslage, welche er *mitbringt*, iſt das Reſultat der Ahndungen, womit er den ſpaniſchen Boden betrat, und der Richtung, welche ſie durch die Vorgänge am Sarge ſeines Sohnes in Tortoſa erhielten. Seine eigne Beſchreibung von beiden erſpart der Phantaſie des Schauſpielers die Mühe, ſich dieſe Details zu *erſchaffen*, aber er muß ſie im Geiſte ſich *vergegenwärtigen* lernen, um *wahr* aufzutreten. Hierbei kann er aber leicht einen Fehlgriff thun. Stellt er ſich dieſelben aus *dem* Geſichtspunkte vor, aus welchem er gegen das Ende der Scene, bei ſeiner Beſchreibung davon, ſie anſehen muß, nachdem Hugo's Benehmen die Ahndung bereits in einen *Verdacht* verwandelt und ſich ſelbſt zu deſſen Gegenſtande gemacht hat; ſo läuft er Gefahr, ei-

Digitized by Google

nen bereits *mitgebrachten* Verdacht gegen Hugo darzuſtellen, wo er nach meiner Meinung einen erſt *entſtehenden* darſtellen ſoll. Dieſe Verwechſelung der Vorſtellungen iſt aber gar leicht geſchehen, und es gehört eine gewiſſe Stärke der Einbildungskraft dazu, beide Situationen ſcharf zu trennen. Ungleich ſchwerer noch iſt Don Valeros Auftreten im 4ten Akt Sc. 6. Er erſcheint in einer Gemüthslage, welche ganz verſchieden von derjenigen iſt, in welcher er im 2ten Akte die Bühne verließ. Es iſt nirgends geſagt, daß in der Zwiſchenzeit irgend ein äußerer Vorfall ihm begegnet ſey, welcher dieſe Veränderung in ihm bewirkt haben könnte. Sie iſt das Reſultat des Ganges, der Endpunkt der Richtung, welche ſeine Gedanken und Gefühle genommen haben. Ich habe meine Urſachen gehabt, die Ergründung dieſes Ganges dem Leſer zu überlaſſen, dafern ihm daran gelegen iſt, den Charakter des Spaniers zu verſtehen, welcher den Zwieſpalt der Gefühle in ſeiner Bruſt, wie eine gemeine Ehrenſache durch Zweikampf zu ſchlichten hofft. Der Schauſpieler aber, welcher den Zuſchauer hier richtig leiten will, darf das *Wie* dieſes Gemüthswechſels nicht auf ſich beruhen laſſen; er muß in der Einbildungskraft die furchtbaren Stunden durchleben, welche *Valeros* durchlebt haben kann, nachdem Hugo den Entſchluß ausgeſprochen hatte, ſich auf das Blutgerüſt zu liefern; und er hat hierbei kein anderes Anhalten, als die poetiſche Wahrſcheinlichkeit, welche in dem Charakter des Mannes liegt, den Vaterliebe, Furcht vor öffentlicher Beſchimpfung ſeines Namens, und eingebildete Verpflichtung zur Rache des ermordeten Sohnes gleichmächtig beherrſchen. Ungefähr dieſelben Schwierigkeiten, vielleicht jedoch in einem geringeren Grade, finden ſich bei dem Auftreten *Hugo's* in der 4ten Scene des letzten Aktes, und *Elvirens* in der unmittelbar vorhergehenden. Man hat mir, beiläufig geſagt, den Vorwurf gemacht, daß die Schauſpielerin, welche die Elvire giebt, nothwendig eine ſchwärmeriſche Katholikin ſeyn müßte, um den Moment zu treffen, wo ſie vor Jerta wie vor der heiligen Jungfrau niederfällt. Ich denke, er iſt ungerecht. Ich bin weder Schwärmer, noch im römiſch-katholiſchen Glauben erzogen. Habe ich mir die Sache denken können, warum nicht auch die Schauſpielerin.

Eine Sorgfalt anderer Art fordert das Einſtudiren ſolcher Stellen, wo man Reden von einigem Umfange zu ſprechen hat, die von niemand unterbrochen werden. Alles theatraliſche Leben einer Rede verſchwindet, ſobald wir ſie ſprechen nicht wie etwas, das wir eben *denken*, ſondern wie etwas, das wir wörtlich auswendig gelernt haben. Dieſes ſchülermäßige Herſagen aus dem Gedächtniß verkündet ſich, wenn es auch noch ſo grammatikaliſch richtig iſt, dem Gefühl des Hörers durch eine gewiſſe Monotonie, welche um ſo unangenehmer wirkt, je öfter der Verfaſſer der Rede zwiſchen zwei nebeneinander ſtehenden Sätzen die *Mittelgedanken*, welche dieſelben in der ſtetigen Ideenfolge verbanden, unausgedrückt gelaſſen hat. Dieſe Mittelgedanken, welche der Dichter ſich nicht die Mühe gegeben hat, auszudrücken, weil ſie ſich leicht errathen laſſen, muß die Phantaſie des Schauſpielers wiederum aufſuchen, und während des *Sprechens* der vorgeſchriebenen Rede ſie wiederum *mitdenken*, wie es der Dichter gethan hat. Nur dies giebt ihm den richtigen Zeitmeſſer für die zu beobachtenden Stimmpauſen in die Hand, und bringt in ſeinen Vortrag denjenigen Tonwechſel, welcher allem Sprechen aus dem Stegreife eigenthümlich iſt.

Um mich recht zu verſtehen, denke man ſich erſt das Leichtere, einen raſchen, in kurzen Sätzen fortſchreitenden Dialog, und dann das Schwerere, einen langen, mancherlei Gefühlswechſel darſtellenden Monolog. Der Dialog erhält ſeinen Anſchein von Natürlichkeit dadurch, daß der Gedanke, den der Eine ausdrückt, den darauf folgenden Gedanken des andern zu entzünden ſcheint. Dieſer Anſchein giebt ſich hier meiſtens von ſelbſt, weil die Gedanken der verſchiedenen Perſonen einander zwar nicht *erzeugen*, aber doch einander wechſelſeitig im Gedächtniſſe *aufwecken*. Beim Monolog fällt dieſe äußerliche Wechſelwirkung hinweg. Der äußere Dialog verwandelt ſich ſo zu ſagen in einen *innern*, den die verſchiedenen Geiſtes- und Gemüthskräfte einer und derſelben Perſon mit einander führen, und den die Stimme durch angemeſſenen Ton und Zeitmaßwechſel verſinnlichen ſoll. Die Vernunft ſpricht anders, als die Leidenſchaft, die Eiferſucht anders, als die Liebe, der Zorn anders, als der Schmerz. Ruht der Monolog auf der Vorausſetzung eines innerlichen Streites dieſer Geiſtes- und Gemüthspotenzen; ſo muß die *Stimme*, wie der *ſtumme Ausdruck* des Schauſpielers, dieſen Streit darſtellen, und die Rede muß in dieſer Farben-Miſchung einſtudirt werden, wenn man das Gelingen nicht dem Zufalle überlaſſen will.

Von dem eigentlichen Monolog (*Selbſtgeſpräch*) unterſcheide ich gern den *Einſpruch mit den Zuſchauern*, wo der Schauſpieler dieſe zu ſeinen Vertrauten und gewiſſermaaßen zu ſeinen ſtummen, bisweilen auch wohl lautwerdenden, Mitſpielern macht. Die Gränzlinie zwiſchen

Digitized by Google

beiden Gattungen iſt mitunter ſehr fein. Es hangt in vielen Fällen von der Stimmung des Spielers und in vielen andern von der merkbaren Stimmung des Publikums ab, ob es gerathener ſey, dieſes und jenes als Selbſtgeſpräch, oder als Einſprach mit den Zuſchauern vorzutragen. Ich wage daher nicht, darüber irgend eine andere Regel zu geben, als die, daß man beim Einſtudieren auf beide Fälle ſich gefaßt mache, und dann der Eingebung des Augenblickes folge.

Man wird aus dem bisher Geſagten abnehmen, daß man, um einer Rolle Meiſter zu werden, unendlich mehr Dinge einzulernen hat, als im Buche ſtehen, ja daß man viele davon ſogar erſt erfinden muß. Der Genuß, welchen hierbei das freie Spiel unſerer intellektuellen Kräfte gewährt, iſt um ſo höher in Anſchlag zu bringen, da er nicht leicht durch Andere geſtört werden kann.

(Die Fortſetzung folgt.)

Sonnabend den 9ten September. Das unterbrochene Opferfeſt. Oper in zwei Abtheilungen von Winter.

Jedes Werk, das aus dem tiefſten Sinn und Weſen des Meiſters hervorgegangen, das ſeine innere Welt treu abſpiegelt, wird mit demſelben Zauber, der es gebahr, alle ergreifen. Hohe Genien, wie Gluck und Mozart durchlaufen in der höchſten Sonnenzeit ihres Lebens einen Cyklus, bezeichnet durch Werke, deren jedes ihre innere Welt darſtellt, aber in immer wechſelnden, immer neuen herrlichen Erſcheinungen. Andern wackern Meiſtern genügt ein Werk, um das innen gedachte, innen empfundene wie in einem Brennpunkt zuſammenzufaſſen, und dies möchte bei Winter und ſeinem Opferfeſt der Fall ſeyn. Keine andere Oper dieſes Meiſters ſpricht ſo ſeine innigſte Eigenthümlichkeit aus; ſie enthält ſeinen glänzendſten Reichthum und iſt wohl ſein Schatzkäſtlein geworden, aus dem er manchen Juwel nahm um ſpäter Geſchaffenes damit zu ſchmücken. Das Opferfeſt mußte der tief empfundenen charaktervollen Muſik halber ſich auf der Bühne erhalten, ungeachtet wir ſonſt dieſer Prieſter, dieſer weinerlichen Helden, dieſer Opfer, dieſer Autodafes, die eine Zeit hindurch die Opern anfüllten, ziemlich ſatt worden, und um ſo erfreulicher war es, Winters Meiſterwerk hier wieder zu ſehen, als die Darſtellung ſehr gelang.

Wohl mag zuerſt es rühmlichſt erwähnt werden, daß die ganze Parthie des Pedrillo weggeſtrichen war. Dieſer matte Spaßmacher läuft keuchend neben der Oper her, ohne auch nur ein einziges mal hineinkommen zu können; freilich iſt mit ihm manches anmuthige Muſikſtück ausgeſchieden, indeſſen wollen wir das alles gern vermiſſen, und dafür uns an der gewonnenen Ründe des Stücks erfreuen, aus deſſen Stoff ſich nun einmal kein Spaß gebiehrt, man müßte denn das neckiſche Pathos des Textes für einen Spaß anderer Art halten. — Die Szenerie war gut geordnet, und bis auf ein Paar hartnäckige Bäume, die den Saal nicht verlaſſen wollten, gingen die häufigen Verwandlungen leicht und ſicher. Herr Gerſtäcker vom Hamburger Theater ſang mit kräftiger reiner Bruſtſtimme die dankbare Parthie des Murnei. Seine äußere Erſcheinung iſt angenehm, der Geſang zeigt die herrlichſten Anlagen, nur fehlt es Herrn G. noch ganz an künſtleriſcher Ausbildung und ſein Spiel iſt doch gar zu ungelenk und kalt. Der Madame Schulz (Myrrha) wurde reichlich verdienter Beifall auch reichlich zu Theil. Selten wird ſich eine Sängerin ſolch einer vollen, metallreichen, biegſamen Stimme erfreuen als Mad. S. Ganz vorzüglich gelangen ihr das Quartett mit ihren Geſpielinnen ſo wie die ſehr ſchwere Verzweiflungsſcene im Finale des zweiten Akts. H. Fiſcher trat nach ſeiner Abweſenheit wieder zum erſtenmal als Maſferu auf. Daß H. F. zu den erſten jetzt lebenden Sänger gehört, daß er eine Zierde unſerer Oper iſt, da er nicht allein wahrhaft ſingt, (welches mehr ſagen will als es wohl ſcheinen dürfte) ſondern auch ſpielt, darüber möchte wohl nur eine Stimme ſeyn. Ref. hat ihn bis jetzt in den verſchiedenſten Parthien mit der innigſten Freude gehört, doch erinnerte er ſich nicht, daß H. F. jemals mehr, eine ſolche ſonore Tiefe entwickelt hätte, als eben in der Parthie des Maſferu. Nebenher möge hier eine Betrachtung angedeutet werden, die ſchon oft, im Opferfeſt aber mehr als jemals, in dem Ref. aufſtieg, als er Herrn F. hörte. — Sonſt in älterer Zeit wurde die Kunſt des Geſanges, nach, aus der Natur der Sache ſelbſt geſchöpften, feſt ſtehenden Prinzipen mit Ernſt und Eifer erlernt, jetzt ſind über dieſe Kunſt die wunderlichſten Meinungen im Schwunge. Am gewöhnlichſten iſt es, daß man jene Kunſt nur in der Fertigkeit ſucht, den Geſang mit Manieren zu verſchnörkeln. Der Grund alles Geſanges iſt die erworbene Art, den Ton hervorzubringen, nach welcher er in ſeiner innerſten Eigenthümlichkeit modifizirt wird, ſo, daß dadurch

Digitized by Google

ſich der ſeelenvolle Ausdruck, deſſen kein Inſtrument fähig iſt, erzeugt. — Völlige Reinheit, Gleichheit der Skala, unbedingte Herrſchaft über den ganzen Umfang, deſſen Bruſt und Kehle fähig, folgen dann als unerläßliche Bedingniſſe. Nicht an der künſtlichen Figur von hundert kurzen Noten und Nötchen, an einem einzigen ausgehaltenen Ton erkennt man den wahrhaften Sänger und ſo iſt es bei Herrn F. der Fall. Er legt in den Ton jedesmal den Ausdruck, wie ihn Zeit, Situation, Charakter fordern und ſo ergreift die Wahrheit ſeines Geſanges unwiderſtehlich, indem man ſeine Kunſtfertigkeit bewundert, wenn er da, wo es der Stil der Muſik erlaubt oder nöthig macht, den Geſang mit dem Reichthum ſchmückt, der ihm zu Gebote ſteht. In den ſtärkſten Situationen bleiben Herrn F—s Töne rein, klar und kraftvoll und ſo iſt's recht, denn ſonſt wird das, was Ausdruck ſeyn ſoll, Grimaſſe. —

Es mag mit den Stimmen ſeyn, wie mit den Farben, die im Einzelnen ſchön, zuſammengeſtellt doch einen übeln Eindruck machen und ſo umgekehrt einzeln minder leuchtend, doch in der Miſchung wunderbarlich wirken. Oft wollen mehrſtimmige Muſikſtücke, im Einzelnen gut beſetzt, doch nicht klingen und da mögen wohl ſolche Antipathien ſtatt finden. In der heutigen Darſtellung war es umgekehrt der Fall; die mehrſtimmigen Sachen wie z. B. gleich Anfangs das bekannte: Zieht ihr Krieger ꝛc waren von wunderbarem Wohlklange, wozu die heute gar anmuthig tönende Stimme Herrn **Rebenſteins**, ſo wie Herrns **Blume's** ſonorer hoher Baß nicht wenig beitrugen. Kurz, es fand vorzüglich unter den Männerſtimmen ein wahlverwandſchaftliches Verhältniß ſtatt, das ſich bis ans Ende bewährte und dem Zuhörer ſehr wohl that. — Nicht unbemerkt darf es bleiben, daß der Chor ſich ſeit einiger Zeit merklich verbeſſert; im Sopran und Alt hört man kräftige, hell und rein intonirende Stimmen; nur möchte das Piano mehr beachtet werden. Im Finale des erſten Akts wurde der Opferhymnus viel zu ſtark geſungen, ſo daß die Zwiſchenreden Maſtern's Myrrhas und Elvira's nicht genug heraustreten konnten.

Nach der Vorſtellung würde M. Sch. ſo wie Hr. F. hervorgerufen und beiden nochmals der Beifall gezollt, deſſen ſie in hohem Grade würdig.

F N r.

Dienſtag den 12. Septemb. Kamilla, Oper in drei Abtheilungen von Pär.

Kamilla iſt in Hinſicht der Muſik offenbar von allen Opern des Meiſters am dramatiſchſten gehalten; immer mehr hat Pär fernerhin das bedeutende dem Gefälligen, Handlung und Situation den individuellen Bedürfniſſen des Sängers aufgeopfert, und richtig mögen, wie es ſchon irgendwo geſchah, vorzüglich die neueren immer breiter und breiter auseinander fließenden Opern Pärs Konzerte mit Dekorationen und Koſtum genannt werden. In der Kamilla ſtrahlt mancher Funke, der ſpäter verglommen iſt, ohne, wie man erwarten müßte, in lebendiger Flamme aufzuſchlagen. Was wahre hohe Kunſtfertigkeit vermag, wurde heute in den drei Hauptparthien des Herzogs (H. **Fiſcher**) der Kamilla (Mad. **Schmalz**) und des Koredano (Hr. **Eunicke**) in ganz vorzüglichem Grade geleiſtet. Die erſt durch Pantomime angekündigte Scene des Herzogs gehört zu dem bedeutendſten des Stücks, und Hr. F. führte ſie in Spiel und Geſang als vollendeter Meiſter aus. Selten wird dieſe Parthie ſo beſetzt werden können, als hier durch Herrn F. Ehe der Herzog hineintrat, kamen zwei Bediente mit Armleuchtern voraus, die ſie auf die Tiſche ſtellten. Beſſer ſcheint es, wenn dies nicht geſchieht, wenn das Zimmer finſter bleibt und der Herzog ſelbſt den Leuchter in der Hand tragend auftritt. So wird klarer das Bild des von tauſend Qualen gefolterten Mannes, den der Schlaf flieht, der in der Nacht durch die öden Gänge des Schloſſes einſam umherirrt und nun endlich den verhängnißvollen Saal betritt; der Vortheil der eignen Beleuchtung des Geſichts iſt überdem in ſolchem Augenblick des Eintretens bedeutend; Hr. **Devrient** hat das als Franz Moor bewieſen.

Eine große Schwierigkeit macht in dieſer Oper die Parthie des Adolf; es wird beinahe niemals ein Kind zu finden ſeyn, deſſen Stimme rein und voll genug tönt, um mit Wirkung in den Geſang Kamilla's und des Herzogs einzugreifen, wie es in dem bekannten Kanon des zweiten Akts der Fall ſeyn muß. Gerathener ſcheint es daher dieſe Parthie einer jungen Sängerin zugeben, ſollte auch Adolf dadurch um ein paar Jahre älter werden, welches Kamilla wohl verzeihen würde.

F N r.

Digitized by Google

Am 14. Sept. Der Zinngießer, Luſtſpiel mit Geſang in zwei Abtheilungen, frei nach Holberg, von Treitſchke.

Es giebt vielleicht unter allen nordiſchen Luſtſpielen des 18ten Jahrhunderts, keines, das ſo ſehr auf einen anſehnlichen Theil des Volkes gewirkt hätte, als der „politiſche Kanneg'eßer," ein Charakter, der allerdings aus der Mitte jenes Volkes herausgeriſſen, und mit ſo guter Laune auf die Bühne gehoben wurde, daß tauſende in ihm einen Gevatter, oder auch wohl gar ſich ſelbſt erkennen mußten. Daß nun darüber niemand böſe geworden; daß im Gegentheil ſelbſt die, welche ſich getroffen fühlen mußten, doch die Sache ganz plauſibel fanden: das konnte möglich werden nur durch jene ſchuldlos gute Laune, die ganz ohne Bitterkeit waltet. Dieſe hat ſich hier ſeitdem Bahn gemacht, durch achtzig Jahre hindurch; denn in ihrer Begleitung war ein tüchtiger Hausverſtand, und eine rein bürgerliche Geſinnung, ſo wie denn überhaupt die ächte gute Laune nie ſeyn kann ohne Herzenskraft und Verſtandesklarheit.

Bearbeitet wurde das Stück bereits im Jahr 1741 durch Quiſtorp, der es ſeinem Freunde Gottſched für deſſen „deutſche Schaubühne" überließ. Es iſt dort weitläuftig und breit gerathen; doch behaglich und bequem, was denn auch der eigentliche Charakter des Stückes iſt. Die Ueberſetzung faſt ſämmtlicher holbergiſcher Schauſpiele von einem Ungenannten erſchien 1747 zu Kopenhagen, und ſie iſt trotz ihrer notoriſchen Mangelhaftigkeit dennoch als ein Schacht betrachtet worden, aus dem manche deutſche Dichter ſich bald Gutes, bald Mittelmäßiges, bald Rohes, bald Schlechtes holten. Schade nur, daß die beſſern Stücke Holbergs und das allerbeſte: „Ulyſſes von Ithaka" ſelten oder nie anerkannt worden ſind; und ſeltſam iſt es, daß Holberg das letztgenannte, überaus muthwillige Luſtſpiel nur als eine Satire auf manche damals hochberühmte deutſche Schauſpiele angeſehen wiſſen wollte. Wäre es aber nichts weiter, ſo würden wir deſſelben höchſtens in der Literaturgeſchichte gedenken; es iſt aber bei weiten mehr geworden; — ſo wie es denn überhaupt ſich wohl zutragen kann, daß talentvolle Männer ſich mit einer ziemlich engen Idee an den Schreibtiſch ſetzen, wo ſich denn aber die Poeſie ihrer erbarmt, und etwas unendlich beſſeres hervorbringt als ſie ſelbſt gewollt haben. So glauben wir denn nicht bloß entſchuldigt zu ſeyn, ſondern ſogar auf freundlichen Dank Anſpruch machen zu dürfen, wenn wir die Freunde des friſchkräftigen Muthwillens und der lebensluſtigen Lebensironie auf jenes Stück hiedurch aufmerkſam machen.

Kehren wir zu dem politiſchen Kannegießer zurück, ſo wollen wir ihm zuvörderſt dieſe ſeine alte Profeſſion zurückgeben, die Hr. T., wir wiſſen nicht warum, mit der Zinngießerkunſt vertauſchte. Ueberhaupt hat er das Stück ſehr gefeilt, was immerhin ſein möchte, da H. uns zuweilen in wirklichen Schlamm zu ziehen verſucht; leider aber hat er ihm auch jene ehrenveſte Ausführlichkeit, und allväterliche Gemächlichkeit faſt genommen. Was aber dem Stücke kein Bearbeiter nehmen kann, die Fabel ſelbſt, die wirklich geiſtreich erfunden iſt, und die Charaktere des Meiſters und des Burſchen, (Heinrich) hat er ihnen Gottlob gelaſſen. In jenen beiden Charakteren und in ihrem Verhältniſſe zu einander liegt das eigentliche Leben des Stücks, der Meiſter (Herrmann) ein ſtattlicher Mann, nicht ohne Verſtand, und allen ſeinen Umgebungen imponirend, aber in einem großartigen und lächerlichen Irrthume ſehr ernſthaft und eiſern befangen, der Burſch ein komiſcher Geſell, voll luſtiger Flachheit, nach allen Seiten hin zerfahrender Geckenhaftigkeit, und eben deshalb vollendet überzeugt, den Meiſter weit zu überſehen. Ein ſolches Verhältniß kann wohl gar an das unübertreffbar geiſtreiche des Don Quixote zum Sancho Panſa erinnern; doch, verſteht ſich, nur erinnern, wie etwa ein talentvolles Kind auf einen genialen Mann hindeutet. Noch wollen wir als ganz dem Luſtſpiel angehörig anerkennen: die Ironie, welche Holberg mit der Meiſterin treibt, welche letztere anfangs ihren Mann für ziemlich toll hält und weit über ihm zu ſtehen glaubt; ſchnell aber knieend abbittet, ſo bald ſie ſeine Erhebung zur Bürgermeiſterwürde erfährt, und hinterher ſich viel ärger gebehrdet, als er.

Herr Unzelmann als Meiſter Herrmann und Herr Wurm, als der Burſch Heinrich, ſpielten ganz im Sinne der angegebenen Anſicht, ein Wort, das leicht geſagt iſt, während die Ausführung ohne Zweifel gar manche Schwierigkeiten hat. Wäre es nicht verzeihlich, wenigſtens auf einen Augenblick einmal in das ſich ſelbſt anlächeln der meiſten Komiker zu verfallen? — Verzeihlich wohl; aber es würde auch ein einziger ſolcher Moment die Rolle des Meiſters Breme verderben, und Herr U. zeigt ſich gerade hier als einen ſehr beſonnenen Künſtler, indem er durch den höchſten Ernſt des Irrthums das rein ko-

Digitized by Google

miſche zu erreichen ſtrebt. Durch jenen faſt ſchweren Ernſt läßt er denn die Lichtſtreifen ſeines freundlichen Humors fallen, wohin auch Holberg deutete, und wirkt dadurch mit dem Dichter um ſo erfreulicher. Dieſer Meiſter wird faſt auf allen Bühnen vergriffen, eben weil man vergaß, daß es dieſem Meiſter ein unendlicher Ernſt mit der Politik iſt, und daß er, als man ihn ſeinen Irrthum ſo hart büßen laſſen will, doch den Muth hat, ſein Leben durch den Strick endigen zu wollen.

Muß aber der Meiſter ſich in dieſem begränztem Kreiſe des partiellen Irrthums und der partiellen Lächerlichkeit halten, ſo öffnen ſich dagegen, für Heinrichs allgemeine luſtige Thorheit, die weiteſten Kreiſe, und in der That weiß Herr Wurm dieſe Kreiſe mit dem reichſten Humor zu erfüllen. Heute ließ er vollends eine Menge Leuchtkugeln der Fröhlichkeit ſteigen, und (wenn wir ſogleich in ein anderes Bild übergehen dürfen) mehrere Kaskaden ſeines Humors ſpringen. Wir loben ihn deshalb, denn wir haſſen die Zahmheit des gewöhnlichen Witzes, und lieben unendlich den friſch blühenden Humor: möge auch ſein ſtarker Duft hie und da einige zu zarte Nerven betäuben. Mit Worten (ſo ſagten wir bereits bei der Anzeige der Komödie aus dem Stegereif) iſt das Geheimniß ſchwer zu verrathen: man ſehe ihn.

Damit man uns aber ja keine Myſtik in der Kritik vorwerfe, ſo wollen wir doch noch wenigſtens aufmerkſam machen, daß Hrn Wurms Humor als Heinrich nie ziellos verflattert, ſondern ſtets auf den Meiſter gerichtet iſt. Man ſehe ihn nur, wenn er dieſem knieend abbittet, er habe ihn bisher immer nur für halb toll gehalten, und dann den großartigen Kuß der hohen Vergebung empfängt. (im 1 Akt) An dieſen Moment ſchließt ſich (faſt möchten wir ſagen wie ein koloſſaler Reim) der Kuß der luſtigen Verzweiflung an, der ſich mit wahrhaft rührenden Liebkoſungen zwiſchen Herrn und Diener endet. (im 2ten Akt)

Herr Treizſchke hat das Stück mit Liedern ausgeſtattet, die theils nach Volksmelodien, theils nach bekannten Opernmelodien geſungen werden. Dieſer Gedanke hat anfangs etwas fremdartiges; doch verſöhnt man ſich bald mit ihm, da er größtentheils zweckmäßig, zuweilen ſogar mit poetiſcher Parodie ausgeführt werden. Z. B. wenn der Meiſter ſeine Politikgenoſſen einzeln mit der Menuet aus dem Don Juan empfängt, wenn die Meiſterin ihre Bitten, von der Politik abzuſtehen, nach der Melodie: „Als ich auf meiner Bleiche," vorträgt, der Abſchied der Rathsherrn von dem Bürgermeiſter nach: „Es ritten drei Reiter," der hoffnungsloſe Jammer des Herrn und des Dieners nach: „Ich klage Dir, o Echo Dir," u. ſ. w. — Das iſt gerade der beſte Scherz, nicht einſeitig ſatiriſch ſein zu wollen; ſondern das Gemüth lächelnd in Freiheit zu ſetzen. Wo auch nur eine Spur von dieſem Vermögen iſt, da möge es anerkannt werden, und ſo haben wir denn auch den glücklichen Gedanken des Hrn. T. nicht verſchweigen wollen.

Fn. RX.

Am 11. Septemb. Kabale und Liebe. (Herr Bayer vom Königl. ſtändiſchen Theater zu Prag: Ferdinand, Herr Zimmermann vom Großherzogl. Weimariſchen Theater: Secretär Wurm.)

Schiller war, wenn ich den ſo oft gemißbrauchten Namen gebrauchen darf, in den Räubern aufgetreten als Naturdichter und das iſt das höchſte, was man von einem Dichter ſagen kann. Homer und der Sänger der Nibelungen ſind nie etwas anderes geworden. Shakspeare vielleicht, doch nur ganz am Ende ſeiner Laufbahn, im Othello. Er war aber auch der am ſpäteſten geborene von jenen, geboren in einer Zeit, in welcher die Proſa des Lebens bereits gewaltig mit der Lebenspoeſie rang, und wenn die Zeit wirklich ſollte auf den Othello eingewirkt haben, ſo bleibt dennoch der Rieſengeiſt des höchſten Bewunderung werth, dem ſie nur ſo geringen Abbruch thun konnte. Schiller aber begann ſeine Bahn in einer Zeit, in welcher die Proſa bereits den vollkommenſten Sieg davon getragen hatte, verſteht ſich im allgemeinen, in der Lebensanſicht der Menge. Daß nicht allein einzelne ausgezeichnete Geiſter, ſondern auch manches ſtille Gemüth anders ſei geſtimmt geweſen, leidet keinen Zweifel aber die Maſſe war dann oft erſt recht proſaiſch, wann ſich die Leute für höchſt überſchwänglich hielten, in Liebe verſchwimmend auf einige Monate, oder Staaten umformend im Geiſte oder — unechte Akazienbäume anpflanzend. Es war kein großer Styl des Lebens mehr vorhanden, darum konnte auch keine Poeſie des Lebens vorhanden ſeyn. In einer ſolchen Zeit kann ein großer Dichter kaum anders auftreten als polemiſch gegen die Zeit, wie Schiller in den Räubern gethan

Digitized by Google

hat *); aber eben dieſes Polemiſchen wegen mußten die Räuber zurückbleiben hinter den Werken anderer Naturdichter. Nur die Liebe dichtet, nicht der Haß. Die Indignation mag Verſe gemacht haben für ſich, ein Gedicht hat nur die höhere Liebe für die Idee, welche Liebe mit dem Unwillen über die ſchlechte Wirklichkeit verſchlungen war, hervorgebracht. Nichts deſtoweniger benimmt dieſer Haß oder Unwille doch immer mehr oder minder der idealen Liebe die Klarheit und Ruhe, aus welchen allein ein vollendetes Kunſtwerk hervorgeht. Schiller fühlte dies, wie wir glauben, ſehr wohl, nachdem er die Räuber gedichtet hatte, er fühlte, daß er die Wirklichkeit entweder ganz ſich aus dem Sinne ſchlagen, oder ſich derſelben mit Liebe annähern müſſe. Er verſuchte das erſte im Fiesko, das zweite in Kabale und Liebe. Weil aber der Dichter in dem erſten Stücke ſeinem innerſten Gefühle, dem Haſſe gegen die gemeine Wirklichkeit, Zwang anthun mußte, indem er nur in einer Welt der Hoheit und Vornehmheit leben wollte, ſo konnte aus dieſem Selbſtzwange wohl nichts anderes hervorgehen, als ein Marionettenſpiel. Nur wer Schillern ſo aus voller Seele liebt und verehrt, als ich, darf das harte Wort gebrauchen. Einzelnen Charakteren, z. B. dem Verrina, einzelnen Momenten und theatraliſchen Situationen ſoll dabei ihr volles Recht bleiben. In dem zweiten Stücke, Kabale und Liebe, zu welchem die Idee ungefähr um dieſelbe Zeit wie Fiesko bei dem Dichter entſtand, wollte ſich derſelbe, wie geſagt, der Wirklichkeit anſchließen, er ſchrieb ein bürgerliches Trauerſpiel, aber indem er dies that, mußte ſich ihm das Leben wieder theilen in die Welt der Unſchuld und in die Welt der Kabale; alſo war die Polemik wieder da, welcher er hatte entgehen wollen. So iſt denn ein ſeltſames Werk entſtanden. Ganz gräuliche Böſewichter, wie ſie mit Gottes Hülfe in deutſchen Landen nicht dageweſen ſind (Präſident und Wurm), die gemeinſte Gemeinheit (Frau Miller), ein Kunſtpfeifer, aus der gemeinſten Gemeinheit und romantiſchen Geſinnungen zuſammengeſetzt, welcher eine Tochter hat, die von der Liebe gleichſam falt macht, aber doch an natürlichen Gefühlen ſo feſt hangt, daß ſie den Geliebten aufopfert, als ſie es nicht einmal nöthig hatte, und zwiſchen dieſen beiden Hälften des Stücks ein Renommiſt, Ferdinand von Walter, welcher immer mit gewaltigen Redensarten um ſich wirft und nichts weiter thut, als daß er der Buhlerin des Fürſten zu Gefallen ſeiner Geliebten ein klein wenig untreu wird, und endlich im 5ten Aufzuge, welcher bekanntlich eine böſe Staupe iſt, die Geliebte und ſich vergiftet. Ich wiederhole, daß ich mich berechtigt halte, ſo über ein einzelnes Schillerſches Werk abzuſprechen, weil ich den Dichter ſelbſt ſo unendlich liebe, welche Liebe darzulegen die Gelegenheit nicht fehlen wird. Daß es übrigens der tiefgedachten und tiefgefühlten Einzelnheiten in dieſem Stücke noch mehr giebt, als im Fiesko, iſt natürlich, weil es nicht aus einem ſolchen Selbſtzwange, wie jener hervorgegangen iſt. Jetzt einige Worte über die Darſtellung.

*) Auch Göthe ſteht in Werther und Götz in einem polemiſchen Verhältniſſe zu der Zeit, indem er ſich hernachmals bemühte, die Zeit zu adeln aus der vollen Liebe einer Dichterbruſt.

Herr Bayer trat auf mit gewöhnlichen Theatermanieren. In einer ſo manierirten Rolle, wie Ferdinand ſchon an ſich iſt, ſchien uns dies grade doppelt zu vermeiden. Was 1785 einigen Leuten erhaben klang, klingt 1815 den meiſten als feiner Bombaſt *). Was die Leute 1845 zu unſern Worten ſagen werden, ſteht zu erwarten, doch bleiben wir der Meinung, daß eine Rolle, wie Ferdinand grade mit der größtmöglichſten Einfachheit müſſe gegeben werden zu unſerer Zeit, um nicht ganz abzuſtoßen. Im 5. Aufzuge ſpielte Herr Bayer durchs Gefühl immer mehr fortgeriſſen, manches recht brav.

Herr Zimmermann hatte die gewöhnliche Theaterroutine, mehr wiſſen wir von ihm nicht zu ſagen.

Herr Kaſelitz (Präſident) war nicht in ſeinem rechten Fache, doch verdienen Eifer und Fleiß, mit welchen er dieſe ihm nicht gemüthliche Rolle ſpielte, die dankbarſte Anerkennung.

Dem. Maaß (Lady Milford) Wie ich beim Karlos geſagt habe, daß Dem. Maaß kein ſpaniſches Mädchen dargeſtellt hätte, ſo möchte ich diesmal behaupten, daß ſie auch das brittiſche Nichtmädchen nicht ganz dargeſtellt habe. Doch wenn wir nicht ganz den brittiſchen Stolz ſahen, ſo lag dies wohl zum Theil an der Zartheit und Zierlichkeit ihrer Geſtalt. Sonſt war die Darſtellung klar gedacht und reich ausgeführt. Nur eins müſſen wir noch rügen. Dem. Maaß ſagte:

„Du eine geborne Fürſtin, und jetzt eines Fürſten Geliebte?"

Conkubine ſteht in der Rolle. Iſt denn das eine Demüthigung für eine Fürſtentochter, eines Fürſten Geliebte zu ſeyn? Gottlob! wir dürfen nicht weit ſuchen, um zu finden, daß des

*) Es iſt, verſteht ſich, nur von einem einzelnen Falle die Rede.

Digitized by Google

Fürſten Weib auch zugleich die Geliebte des Für-ſten ſein könne und daß es dann in doppelter Glorie ſtrahle. So ging es aber auch in andern Rollen. Aus der Metze ward eine Buh-lerin. Daß gewiſſe ganz grelle Dinge wegge-laſſen wurden, mißbilligen wir nicht, aber es iſt immer mißlich ſolche einzelnen Ausdrücke zu än-dern, weil dadurch das Ganze leicht ſeine Farbe verliert.

Mad. Devrient (Luiſe). Was ſich aus der thränenreichen Rolle machen läßt, hat Mad. Devrient redlich daraus gemacht, nur hätten wir ihr etwas mehr einfache Unbeholfen-heit, wenn man ſo ſagen darf, beſonders gegen ihre Eltern gewünſcht, um ihren Stand zu be-zeichnen. Der Dichter hat es in der Hinſicht an Fingerzeigen nicht fehlen laſſen.

Herr Stich als Kalb war ausgezeichnet lobenswerth, und wies uns darauf hin, welches ſein recht eigentliches Rollenfach ſey. Wir glaub-ten zuweilen, Herrn Devrient zu ſehen, wo-durch jedoch nicht behauptet werden ſoll, als habe ein Künſtler dem andern nachgeahmt. Herr Wauer (Miller) ſpielte die Rolle mit Fleiß, griff ſie aber nach unſerm Bedünken nicht tief genug.

R t.

Den geſchätzten Muſikfreunden ſind wir berech-tigt worden, auf ihre Anfrage im vorigen Stück des dramaturgiſchen Wochenblatts die erfreuliche Antwort zu geben, daß die mozartſche Oper: „coſi fan tutte" auf Veranlaſſung des Herrn General-Intendanten, Grafen von Brühl, von Hrn. Herklots umgearbeitet und nächſtens er-ſcheinen werde.

Die Herausg.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines ein-zelnen Stücks iſt zwei Groſchen Kurant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Kurant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Sonnabends, Berlin, am 30. Septemb. 1815.

Nr. 13.

Mit dieſem Stücke ſchließt ſich das erſte Quartal dieſes Blattes; wir bitten daher unſere Herren Abonnenten, die Pränumeration auf das folgende Quartal beim Empfang des 14ten Stückes zu entrichten.

Am 15ten September: Wallenſteins Tod. (Herr Bayer, Max Piccolomini.)

— Und die Göttin mit den Roſenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal.

Wir haben, durch 2 Stücke Schillers (Karlos und Kabale und Liebe) zunächſt veranlaßt, einen Blick gewagt in das innere Heiligthum ſeiner Bruſt, um uns ſeine früheren Werke zu deuten aus der Art und Weiſe, wie ſie entſtanden ſind, und wir haben den Dichter noch immerfort im Kampfe gefunden bis zum Wallenſtein. Von hier begleiten wir ihn auf der Bahn des Sieges, doch auch der Sieg iſt bei unſerm Dichter immerfort ein Kampf, denn nie ruhet er aus auf den errungenen Lorbeeren, ſondern ſtrebt ſtets weiter zu herrlichern Erfolgen. Vielleicht wird es mir im Verfolg dieſer Unterſuchungen gelingen, auch andere von meiner Anſicht zu überzeugen, nach welcher Schillers dichteriſche Laufbahn mit dem Tell vollkommen in ſich abgeſchloſſen und das poetiſche Leben des Dichters ſelbſt das größte und abgerundeteſte ſeiner Kunſtwerke iſt. Aber wir ſind ja noch bei'm Wallenſtein.

Schiller hatte, wie früher angedeutet worden, in der letzten Hälfte des Karlos ſein individuelles Leben aufgeopfert, an die Idee, aber nicht an die poetiſche, ſondern an die philoſophiſche. Ein poetiſches Ideal fand er erſt ſpäter im Leben und in der Kunſt der Griechen. Ob er auf anderm Wege leichter hätte dazu gelangen mögen, wollen wir nicht entſcheiden, der Zeitgeiſt zog einmal die erwähnte Richtung vor. Wenn der Dichter die älteren Denkmäler der Litteratur ſeines Vaterlandes gewürdiget hätte, ſo würde er dort wohl manches näher, vielleicht auch beſſer haben finden können, manches aber auch gar nicht, denn Deutſchland gehört doch immer dem Norden an, und nicht jegliches Gewächs gedeihet hier, wie unter Griechenlands glücklichem Himmel. Ueberdies ſind ja Griechen und Deutſche Urvölker zugleich und Brudervölker mit einander, ſo daß die Einwirkung des einen auf das andere für Urſprünglichkeit und Eigenthümlichkeit des der Einwirkung hingegebenen weniger gefährlich erſcheint als von Seiten neuerer Miſchvölker. Nur ein nie zu vermittelnder Unterſchied bleibt, die Religion.

Auf dem ebenerwähnten Wege zu einem reinen Bilde der Menſchheit gelangt, ſchuf ſich der Dichter, die Beſtrebungen anderer trefflicher Männer fortſetzend, zuerſt eine Sprache. Mag in dieſer auch einiges veralten müſſen, wohl gar ſchon veraltet ſein durch „der Nachahmer knechtiſche Horde," doch bleibt unbezweifelt, daß durch kein Werk ein ſo entſcheidender Schritt, den Deutſchen eine tragiſche Sprache zu geben, geſchehen ſei, als durch den Wallenſtein. Nicht anders verhält es ſich mit dem Versbaue. Der an ſich ſo klang-

Digitized by Google

und farbloſe 5füßige Jambus ohne Reim iſt in unſerm Gedichte zu einer Hoheit und Bedeutſamkeit gelangt, welche früher die deutſche Sprache nicht kannte. Wie trefflich gegliedert iſt jeder einzelne Vers, und wie fügen ſich die Verſe zuſammen zu großen und klaren Perioden! An dieſem Werke kann der Schauſpieler ſich üben in der Kunſt Verſe zu ſprechen, welche Kunſt nicht wenig auf ſich hat. Rec. erinnert ſich, daß bei der Erſcheinung des Wallenſtein man manches gegen den Versbau einzuwenden hatte, auch will derſelbe einzelne kleine Härten nicht ableugnen, aber dieſelben ſcheinen ihm faſt nicht wegfallen zu dürfen nach dem Sinne des Ganzen. Der Versbau im Wallenſtein iſt, ſo zu ſagen, ein genialiſcher Jüngling, an welchem man kleine Unbeholfenheiten wohl gar liebgewinnt, die Versmuſik in der J. v. Orleans ein holdes geiſt- und gemüthvolles Mädchen, welches bei der höchſten inneren Bewegung doch in äußerer Bewegung nie unzierlich erſcheinen wird. Daß Schiller in dem Vorſpiele den ſogenannten Knittelvers gebraucht hat, iſt nicht genug zu preiſen. Schiller und Göthe, letzterer beſonders im Fauſt, haben bewieſen, wie mannigfaltiger Ausbildung dieſe ächt deutſche und darum unſerm deutſchen Trauerſpiele ſo zuſagende Versart fähig ſei.

Sprache und Versbau ſind freilich nur die Waſſerfläche, in welche das poetiſche Leben ſein Bild wirft. Was das Leben ſelber anbelanget, ſo wollen wir nicht reden über die einzelnen Charaktere, ihre vollendete Zeichnung und Schattirung gegen einander, noch auch von der tragiſchen Handlung und ihren Verflechtungen. Dies alles würde uns hier zu weit führen. Wir haben es zunächſt nur mit der in dem Werke ſich ausſprechenden Geſinnung zu thun. Dieſe iſt der Geiſt gediegener Klarheit und Milde in Beziehung auf menſchliche Verhältniſſe, welcher das Leben in ſeiner Allſeitigkeit auffaßt ohne Haß und ohne partheiſüchtige Liebe, welcher auch den Verbrecher anknüpft an die Menſchheit, aus dem allgemeinmenſchlichen ſeine Geſinnung und ſeine That erklärend, dagegen er den Tugendhelden auch noch einen Menſchen ſein läßt, er beſteht in der zugleich großartigen und zarten Anſicht der Lebensverhältniſſe, er offenbart ſich in der gedrängten Fülle der Geſtalten, welche der Dichter mit dem reinen Ätherſcheine ſeiner Liebe umſchlungen hält, während im Hintergrunde das Verhängniß graut. Dieſes letzterwähnte, die Idee des Schickſals, könnte auf den erſten Blick zu herb und ſtreng gehalten erſcheinen, ſelbſt im Vergleich mit der griechiſchen Tragödie, aber es ſcheint nur ſo. Wohl entſcheidet ein Augenblick, ein Zuſpät von wenigen Minuten das Loos des Helden, aber es entſcheidet nicht ſeine Schuld, ſo daß das Schickſal doch nur daſteht als rächende Nemeſis, und Maxens Tod wird dadurch gemildert, daß er ein ſelbſtgewählter war. Auch beziehe ich mich nicht hierauf, wenn ich von dem rede, was mir als ein Mangel des Gedichts erſcheint, nämlich daß ich wenig klar ausgeſprochenen religiöſen Sinn darin finde. Dies iſt wohl eine Folge von dem Leben des Dichters in dem griechiſchen Alterthum. Wallenſteins großartiger Aberglaube iſt von mir nicht überſehen, ſo wenig wie manches, wodurch ein Bild des Proteſtantismus aufgeſtellt wird, aber namentlich in den Seelen der beiden Liebenden ſind die Anklänge der Religioſität doch nur gar zu ſchwach, auch andere Charaktere wie z. B. die Herzogin und Gordon würden gewonnen haben durch mehr religiöſes Gefühl, ſo wie das ganze Werk würde wärmer geworden ſeyn, während jetzt die ſich in oft zu gehäuften Sentenzen ausſprechende Lebensweisheit, welche an die Stelle der Religion getreten iſt, doch wohl auf Augenblicke abzukälten vermöchte. Man ſieht wohl, daß ich mir den Uebergang bahnen will zur Maria Stuart oder zur Jungfrau.

Wallenſteins Tod beginnt von alten Zeiten her auf unſerer Bühne mit dem 3ten Aufzuge. Was man auch für Gründe anführen mag, ich kann dieſe Aenderung nicht billigen. Schon der erſte Auftritt des 1ſten Aufzugs kann unmöglich wegfallen, welcher uns Wallenſtein in ſeinem aſtrologiſchen Zimmer zeigt, denn indem von ſeiner Aſtrologie ſonſt faſt nur berichtet wird, ſo verliert der Charakter gar zu viel an Anſchaulichkeit. Dagegen fängt das Stück an mit Sticken. Es iſt als wären wir zu einem Familiengemälde gekommen. Auch den Piccolomini wird durch die Aenderung geſchadet. Nur wenn auf das bunte Gewühl des 4ten Aufzugs der 5te, nur die beiden, Vater und Sohn, einander gegenüberſtellend — endet, ſchließt das Stück würdig und wahrhaft groß.

Wir wagen bei dieſer Gelegenheit bei der verehrten Generalintendantur die Anfrage, ob es wohl möglich ſei, den ganzen Wallenſtein (das Lager miteingeſchloſſen) an 2 auf einander folgenden Abenden zu geben. So allein würde der Genuß vollkommen ſeyn.

Die diesmalige Darſtellung von W.'s Tode war im allgemeinen recht würdig. Wir müſſen uns aber heute begnügen nur einige Rollen auszuheben, indem wir beſonders über das treffliche

Digitized by Google

Spiel des Herrn Lemm (Buttler) bei nächſter Gelegenheit mehr ſagen werden.

Herr Bayer fand als Max keinen Beifall. In dieſes Urtheil des Publikums einſtimmend, frage ich nur noch: Warum ließ Herr Bayer ſo viel aus und grade oft die glänzendſten Einzelheiten ſeiner Rolle in einer Scene, in welcher kein Wort fehlen darf?

Gegen das Ende dieſer Scene war, wir wiſſen nicht, ob bloß durch Herrn B's Schuld die Gruppe viel zu weit auf die rechte Seite geſchoben, und die Perſonen ſtanden einander zu nahe. Das genauſte Einſtudiren der Gruppirung iſt in dieſer unvergleichlichen Scene unerläßlich.

Herr Mattauſch (Wallenſtein). Die Rolle gehört wohl unſtreitig zu den am tiefſten einſtudirten und am gediegenſten dargeſtellten dieſes Künſtlers. Sollen wir ſagen, was uns am vollendeteſten ſchien, ſo nennen wir die Rede an die 10 Pappenheimer Dagegen nicht ganz gelungen ſchien uns der Moment, in welchem Wallenſtein den Abfall des Oktavio erfährt. Herr M. dünkte uns zu ruhig, aber es iſt dies das allerzerreißendſte, was man ſich denken kann, und ſo fühlt es W. auch. Denn er hat alles verloren, Lebensglück, Liebe und Wiſſenſchaft, welche letztere er in den Worten „die Sterne lügen nicht" zuerſt wieder zu erſtürmen ſucht.

Dem. Maaß (Thekla). Nun heute ſpielte Dem. Maaß ein deutſches Mädchen, und zwar ſo vortrefflich, daß ſie kaum irgend etwas zu wünſchen übrig ließ. Aber an Statt mich in allgemeinen Lobeserhebungen zu erſchöpfen, womit der Künſtlerin wahrſcheinlich nicht beſonders gedient iſt, wende ich mich lieber zu einigen Bemerkungen über Einzelheiten, womit ihr vielleicht gedient iſt. Ich wähle den berühmten Monolog.

„Da war das Leben" u. ſ. w.

So hat Schiller geſchrieben, und ſo ſprach Dem. M. Ich bin dagegen überzeugt, daß man ſagen muß: Da war u. ſ. w. weil die Zeitbeſtimmung ausdrücklich neben dem Zeitworte ſteht, welches ihren Begriff nur mit einſchließt; anders wenn es hieße: das Leben war mir etwas, es iſt es nicht mehr *).

„In Dein Herz fiel mein erſter Blick."

So hat der Dichter geſchrieben, die Künſtlerein ſprach: in dein Herz. Allerdings hat dein auch den Accent und ſollte mitunterſtrichen ſeyn. Schiller ſtellt nicht ſelten ſo zwei Wörter neben einander, in welchem Falle man ſich nur durch eine Pauſe zwiſchen beiden helfen kann, um beide zu betonen.

Die Worte:

„Das iſt das Loos des Schönen auf der Erde"

ſchien mir Dem. M. zu bitter zu ſprechen. Mir dünckt, daß Schmerz und Bitterkeit ſich hier in eine ruhige Anſchauung auflöſen. Ueberdies iſt zu bedenken, daß Thekla auf unſerer Bühne mit dieſen Worten von uns ſcheidet. Daß Dem M. in ihrem Anzuge an die Pappenheimiſchen Farben erinnerte, war ſehr fein und richtig. —

Noch ein Wort. Die Handſchuhe der Männer! Die böſen Handſchuhe! Kaum hatte man eine Weile Ruhe gehabt, ſo wurde wieder einer aus- oder angezogen. Das Handſchuhſpiel hat in Darſtellungen höhern Styls wenig voraus vor dem Mantelſpiel, über welches im erſten Stücke unſeres Blattes iſt geredet worden. Nur einmal ſchien mir das Handſchuhſpiel richtig angebracht, und zwar von Herrn Mattauſch in ſeiner Rede an die Pappenheimer.

R t.

*) „Ich glaube, beide Wörter haben den Ton:" Da war u. ſ. w.

D. H.

Sonntags den 17ten Sept. Oedip auf Colonos, Oper in drei Abtheilungen von Sachini.

Wohl wäre es beſonderer Mühe werth, zu unterſuchen, in wie fern antike Stoffe oder vielmehr geradezu die antike Tragödie in unſere Oper übergehen dürfe; oder nicht. Gewiß iſt es, daß die erhöhte rythmiſche Deklamation der Tragödine die Muſik der Alten war; trügen würde aber der ſich ſehr, welcher darin irgend eine Annäherung an das, was wir heut zu Tage Muſik nennen, zu finden glauben ſollte. Unſere Muſik, das Erzeugniß der romantiſchen Zeit, die das Chriſtenthum gebahr, ſchwimmt im reinen geiſtigen Aether, ſtatt daß jenes antike Weſen leiblich, plaſtiſch ins Leben eintritt. Der Raum dieſer Blätter erſtattet es nicht hier weiter einzugehen und in der That bedarf es zu dem, was der Augenblick will, auch deſſen nicht. Ref: hat den Sophokleiſchen Oedipus vor ſich, und kann ſich kaum des Lächelns erwehren, wenn er ſich den franzöſiſchen als Fortſetzung von jenem denkt. Was iſt aus dieſem Könige, den des Schickſals eherne Fauſt ergriff, in der franzöſiſchen Dichtung geworden! — Dieſer

franz. Oedipus iſt ein guter pater familias. man könnte glauben, er ſei Schulden halber aus eignem Hauſe gejagt worden und der ungerathene Sohn habe mütterliches Vermögen dazu verwendend das väterliche Erbe modo subhastationis erſtanden, wofür ihn der Vater was weniges verwünſcht, aber gleich wieder gut wird, weil der Sohn ſo ſchön bittet. „Wo ſeyd ihr meine Kinder! — das iſt das erregende Schlagwort und in der That dem berühmten „soyons amis, Cinna! zu vergleichen. — Gegen Sachini erhoben ſich zu der Zeit, als er ſchrieb, manche Stimmen; man warf ihm, Geziertheit, Abweichen von ächt tragiſchem Styl vor. Um ſo mehr iſt es zu beachten, wie er uns jetzt, wo die neueren und neueſten Componiſten ſich in Mitteln des Ausdrucks überbieten, wo keiner es wagt, anders, als alle nur mögliche Mittel in reichſtem Maaße in Anſpruch nehmend, zu ſchreiben, ſo einfach, grandios, mit wenigem viel effektuirend erſcheint. Jeder Moment iſt weiſe berechnet, und, was nicht genug gerühmt werden kann, die Muſik iſt wahrhaft dramatiſch, d. h. aus Handlung, Situation, Charakter ſich erzeugend. Merkwürdig iſt es, daß Sachini nach mündlichen Aeußerungen alles ſtarke in der Oper verwarf und es nur mit dem Angenehmen zu thun haben wollte und doch dem eignen Prinzip entgegen, die tief ergreifende Fluchſcene des Oedipus ſchrieb oder vielmehr ſchreiben konnte. Dieſe Fluchſcene iſt offenbar der höchſte Lichtpunkt in der Oper und wird, wie überhaupt die ganze Parthie des Oedipus von Herrn Fiſcher meiſterhaft vorgetragen. Wie erfreulich iſt Herrn Fiſchers ſo ganz außerordentlich deutliche Ausſprache; in dem äußerſten Winkel des Hauſes verſteht man jedes Wort. Madem. Schmalz ſang die Antigone in ächt tragiſchem Styl, ſo wie Herr Eunike in jeder ernſten Oper beweiſet, wie ſehr auch er im Geſange nicht Manier, ſondern wahrhaften Styl zu behaupten weiß.

Hr. Stümer ſcheint ſich in den Vortrag tragiſcher Muſik, vorzüglich in Hinſicht der Recitative, noch nicht recht zu finden, daß ſoll ihm indeſſen auch nicht im mindeſten zum Vorwurf gereichen, da er noch in den Jahren des Studiums ſich befindet. Sollte Oedipus nicht vom gewaltigen Schickſal gebeugter erſcheinen? — Der Anzug ſchien nicht würdevoll genug. Der Mantel flatterte zu ſehr in den Lüften; von ſchwererem wollnen Zeuge ſollte er ſich wohl in breiteren Falten um Bruſt und Schultern ſchlagen. Auch darf wohl der dem blinden Wanderer nöthige Stab nicht fehlen, wie viel in Rückſicht der Stellung mit dem Stabe zu bewirken iſt, weiß H. F. als gewiegter Schauſpieler ſelbſt am beſten. Oedipus iſt überhaupt ein Gegenſtand des tiefſten Mitleids und als ſolcher muß er ſich verkünden.

O ihr landeinheimiſchen Theber! Schauet, dies iſt Oedipus,
Der die Räthſelſprüch' erforſchte, dem Verehrung wurde ſonſt,
Welcher neidenswerthem Loos nicht, noch dem Wohlſtand nachgejagt.
Schaut, in welch graunvolles Schickſals Wogenflut er nun gerieth!
Drum erharrend ſuch' der Tage letzten nur erſt anzuſchau'n
Und der Erdgebornen Niemand preiſe glücklich, eh' er nicht
Ganz von Leid unangefochten an des Lebens Ziel gelangt.

Chor im K. Oedipus von Sophokles nach der Wagnerſchen Ueberſetzung.

Ref. liebt ſonſt nicht eben franzöſiſche Gemählde, aber als Maske für den Oedipus möchte er doch Gerards Beliſaire um ſo mehr vorſchlagen, als hier auch eigentlich von einem franzöſiſchen Oedipus die Rede iſt.

Der Tempel der Eumeniden nimmt ſich wohl gar zu kleinlich aus. Sollte es nicht gerathen ſeyn, wenn ſich die Thore öffnen, die Gruppe der Eumeniden von lebenden ächt antik koſtumirten Perſonen, darſtellen zu laſſen! — die flaxmanſchen Umriſſe zum Homer bieten herrliche wahrhaft antike Furien Masken dar.

F R r.

Am 19. September. Minna von Barnhelm, Luſtſpiel in fünf Aufzügen von Leſſing.

Es gab eine Zeit, wo faſt alle deutſche Schriftſteller Leſſingen als eine Fahne betrachteten, um die ſie ſich verſammeln ſollten. Was Gutes dabei waltete, verkennen wir nicht; aber auch die unendliche Uebertreibung, die nothwendig lächerlich werden muß, hat uns klar werden müſſen. — Wollte damals jemand die tiefſinnige Bemerkung äußern, daß die Tugend doch etwas nicht Uebles, und ein gutes Herz doch nicht ganz zu verachten ſey, wollte er darthun, daß die Viehzucht löblich, die Sparſamkeit zweckmäßig, und die Glückſeligkeit wünſchenswerth ſey, ſo ſetzte er, um die Leſer durch ſolche Paradoxien nicht zu ſehr zu erſchrecken,

Digitized by Google

ſchnell hinzu, „auch Leſſing habe das gemeint,“ und dann mußten freilich alle etwanigen Zweifel ſchweigen. Ob nicht zuletzt auch der Schriftſteller A., wenn er dem Schriftſteller B. einen guten Morgen bot, ſich über ſolche kühne Worte entſchuldigte, ſprechend, auch Leſſing liebe ſolche Art zu reden, — das wollen wir dahin geſtellt ſein laſſen, vermuthen es aber faſt.

Anzeiger dieſes hat aus dem Munde eines ihm überaus theuern, in ganz Deutſchland hochverehrten Greiſes folgendes vernommen, das hier, ſo wie überall, wo man ſich für Leſſingen intereſſirt, wohl eine Stelle verdient. Als jener Mann mit dem Dichter der Minna von Barnhelm, im Jahr 1779 durch eine der ſchönſten Gegenden Deutſchlands fuhr, und ſeine herzliche Freude über die friſch blühende Natur in einigen einfachen Worten kund that, ſo erwiederte Leſſing, er beneide ihn um dieſer Freude willen; könne ſie aber nicht theilen. Ja, ſetzte er dann hinzu, wenn der Frühling einmal roth blühete, dann wäre es doch etwas Neues, und ich wollte mich wohl freuen! — Wir wollen den vortrefflichen Mann über ſolche Worte durchaus nicht tadeln; denn der Moment kann ja auch wohl einmal eine raſch hinflatternde Paradoxie erzeugen; aber wir ſind gewiß, hätte die Wahrheit der damaligen deutſchen Schriftſteller jene Aeußerung gewußt, ſie würde geradezu die Natur angeklagt haben, daß ſie grün blühe.

Bei dieſer unbedingten Hingebung an ihn, war es wohl natürlich, daß man ihn nicht bloß für den größten Philoſophen und Kritiker, ſondern auch für den größten Dichter Deutſchlands hielt.

Wie aber, nach dem göttlichen Worte, wenn die Noth am größten iſt, die Hülfe am nächſten erſcheint, ſo, nach unſerer ſehr menſchlichen Erfahrung, wenn die Berühmtheit deutſcher Schriftſteller am größten iſt, ſo iſt die Anfeindung am nächſten. Es erſchien nämlich im Jahre 1796 — ein ſeltſam geiſtreicher, wunderlich tiefſinniger Schriftſteller, der gerade zu und mit einer faſt ſchneidenden Beredſamkeit behauptete, Leſſing ſei durchaus gar kein Dichter. Er hatte dabei ziemlich gutes Spiel, denn unſer überſtrenger, edler Gotthold Ephraim hatte in der Schlußrede zu ſeiner Dramaturgie ſelbſt erklärt, er ſei nichts weniger als ein Dichter, und was ſeine Luſt- und Schauſpiele betreffe, ſo danke er Gott, daß er „den ganzen Plunder“ längſt vergeſſen habe. Dieſe faſt entſetzlichen Worte waren bisher nur von dem wohlbekannten Klotz, den faſt niemand liebte, urgirt worden, und ſpäterhin vergeſſen; jetzt aber machte man ſie auf eine Art geltend, die wir höchlich — misbilligen. — Wie? es ſollte entſcheiden, wenn ein edel-herber Mann in einem bittern Momente den eignen wohlverdienten Loobeerkranz zerreißt? Wenn er, im herrlichen Streben nach dem Ideal und im Vergleichen des Geleiſteten mit jenem, ſich ſelbſt und das Geleiſtete nur gering findet? Sollen wir, faſt hämiſch, ihn bei einem Worte faſſen, und ſeiner That vergeſſen, die höher iſt als alles Wort? — Das ſei ferne! — Ja, wollten wir Leſſingen in Beziehung auf jene trüben Worte den Dichterkranz abſprechen, ſo verdienten wir, daß wir jeglichem unbedeutend hochmüthigem poetiſchen Schächer, der von ſich ſelbſt ausſpricht, daß er mit ſeinem Haupte die Geſtirne berühre, den Lorbeer aufſetzen müßten: Denn wenn das harte Nein, das gegen ſich ſelbſt zu ſtrenge, für uns ſo ſehr entſcheiden ſoll, ſo muß es auch das weichlich ekle Ja des ſich verhätſchelnden Hochmüthigen.

Was nun Minna von Barnhelm betrifft, ſo wollen wir über dieſes ſeit ein und funfzig Jahren bewunderte Werk nichts weiter ſagen, als daß wir es für die Blüthe der Poeſie des ſiebenjährigen Krieges oder vielmehr des Hubertsburger Friedens, halten, der wir in dieſer Beziehung unter den lyriſchen Gedichten nur die gleimſchen Grenadierlieder an die Seite ſetzen dürfen. Die hiſtoriſche Bedeutung des Stückes aber auch abgerechnet, finden wir in der Zeichnung der männlichen Hauptcharaktere, nicht bloß den allgemein anerkannten Verſtand, den antithetiſchen Witz und das epigrammatiſche Feuer Leſſings, ſondern auch eine wahrhafte Gemüthlichkeit, die man in ſeinen anderen dramatiſchen Werken vielleicht hie und da vermiſſen möchte. Die Art, wie das Verhältniß Tellheims zu Juſt und Werner (obwohl wir das zu häufige Geldanbieten beſchränkt wünſchten) angelegt und durchgeführt worden, zeigt von wahrhaft deutſcher Poeſie.

Nur auf die Liebe hat ſich Leſſing nicht verſtanden; wenigſtens wird uns niemand überreden wollen, daß in dieſem Stücke eine ſolche walte. — Der vortreffliche deutſche Mann würde dies Urtheil wohl am erſten einräumen, er, von dem bekannt iſt, daß ihm nicht einmal die Darſtellung der Liebe Werthers genügte, ſondern in allen Dichtern der Welt nur eine einzige: die in Shakſpears Romeo und Julie. — So wollen wir denn auch nicht verhehlen, daß in der Rolle der Minna fünf bis ſechs Zeilen vorkommen, durch die wir einen vernichtenden Strich

Digitized by Google

machen zu dürfen wünſchten. Welche Zeilen wir meinen, iſt wohl klar.

Die Darſtellung auf unſerer Bühne zeigte, ſo wie überhaupt faſt immer, ſo oft dieſes Stück gegeben wird, von dem rühmlichſten Eifer, dem edlen unvergeßlichen Todten ein Genüge zu leiſten. Dlle Maaß als Minna, erreicht in den meiſten Scenen ihre geniale Vorgängerin, und es gelang ihr nicht ſelten, in den ſeltſamen Charakter ihrer Rolle, die wir ein ſeltſames Gemiſch von witziger Vornehmheit, reflektirender Tugend, und vielſprechender Halbliebe nennen möchten, einen gewiſſen Zuſammenhang zu bringen.

Herr Bayer als Tellheim genügte weniger im Verhältniſſe zu der Geliebten, als zu Werner und Juſt. Die ruhige Bitterkeit im Anfange des Stücks gelang ihm beſſer als der Ausbruch derſelben, und das bittere Lachen, nach der Erzählung von ſeinem Betrübniſſen war zu ausgedehnt, um wirken zu können.

Franziska, Madame Eunike. — Friſche geſunde Fröhlichkeit, Lebensgewandtheit ohne weitläuftige Reflexion, Elaſticität im ganzen Weſen, und die ſchnell aufblühende Liebe für den würdigen tapferen Mann, — das alles ward mit reizendem Talent zu einem ſchönen Bilde vereinigt.

Paul Werner, Herr Unzelmann. Man ſagt wohl von einem durchaus treffenden Gemälde, es ſei aus dem Spiegel genommen: und ſo darf man von Herrn Unzelmann ſagen, daß er dies Gemälde aus dem Spiegel der älteren und neueren Preußiſchen Geſchichte nahm. Da, wo alles richtig und klar und feſt iſt, da läßt ſich auch nichts Einzelnes loben, ſondern nur das Ganze.

Daſſelbe Lob verdienen die Herrn Kaſelitz, Beſchort, und Gern Sohn, als Juſt, Ricaut, Wirth. Die herrliche Erzählung von dem Pudel ſo wie der trockne Witz, mit welchem die Avancements der andern Bedienten des Majors berichtet wurden, das alles erſchien uns, obwohl wir es gewiß funfzig mal geleſen oder gehört, ſo köſtlich neu, als ſei es in dem Augenblicke gedichtet worden. Ricaut's Rolle gehört bekanntlich zu den ausgezeichnetſten des Herrn Beſchort, ſo daß wir bloß darauf hinzudeuten nöthig haben. Sie ward auch hiſtoriſch richtig geſpielt. Herrn Gerns mimiſche Darſtellung zeigte von dem erfreulichſten Talent und dem angeſtrengteſten Studium, ſo daß wir mehrere Momente durch einen geſchickten Zeichner verewigt zu ſehen wünſchten. Was ſie aber nicht zeichnen läßt, ſondern, was wir alle Freunde des Humors zu hören auffordern möchten, iſt die Erzählung von dem Fräulein, das ihn für Franziska angeſehen. Doch freilich wer den Gobbo im Kaufmann von Venedig zu ſpielen verſteht, (wie wir denn das bereits in einem früheren Blatte, gern anerkannt haben) der hat mit dieſem Wirthe ſchon ein leichteres Spiel. — Daß aber dieſer wackere Künſtler ſich nie ein leichtes Spiel machen zu wollen ſcheint, ſondern immer nur deshalb leicht ſpielt, weil er vorher gründlich ſtudirt hat; das ſoll gleichfalls nicht verſchwiegen werden.

Fn RX.

Am 22. September, am Sterbetage Ifflands, im Opernhauſe, Vormittags von 11 bis 1 Uhr Gedächtnißfeier der königlichen Schauſpielerin Friederike Bethmann.

Zuerſt Trauer der Erinnerung, Vorſpiel in Verſen von Herklots. Wir ſehen hier, wie billig, die Kunſt, die Natur, die Charis und alle Künſtler und Künſtlerinnen auftreten, um den Verluſt einer Künſtlerin zu betrauern, die faſt einſtimmig für die Erſte in Europa erklärt wurde. Das iſt kein raſch hingeworfenes Wort, ſondern ein von tauſend beſonnenen Deutſchen, ja ſelbſt von einigen früherhin in Vorurtheilen befangenen Ausländern (Engländern, Italienern und Franzoſen,) beſtätigtes Urtheil. Wie man einſt zuweilen den Namen Bayard verſchwieg, und ihn nur den Ritter par excellence nannte, ſo könnten wir ſie die Künſtlerin par excellence nennen und den Namen ſparen. Daſſelbe gilt von Iffland und beider Verluſt iſt unerſetzlich. Warum? Nicht deswegen, als wären wir ſeitdem arm geworden, denn dem iſt durchaus nicht alſo. Wir kennen und ehren jede Größe, ja wir erklären ſelbſt in dieſem Augenblick der ſchmerzlichſten Erinnerung, daß wir Herrn Devrient im Tragiſchen für reicher, und im Humor für jugendlich friſcher halten; dennoch bleibt Iffland durchaus unerſetzlich, denn jede Größe iſt nur ſich ſelbſt gleich, und kann nie erſetzt werden. Er war, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, der vollendetſte Darſteller aller edlen Mitteltöne des Lebens; doch auch voll ſehr großen Verdienſtes im Hochkomiſchen und im Ruhigtragiſchen: — Sie wagen wir geradezu allſeitig zu nennen. So wollen wir denn Iffland und Friederike Bethmann ewig betrauren, und in dieſer Trauer Genuß finden. Ueber die Letztere, ſo hoffen wir, wird nächſtens

Digitized by Google

auch hiſtoriſch ausführlich, in dieſen Blättern geſprochen werden.

Hierauf folgte: Fantaſie, mit abwechſelnden Solo's für das ganze Orcheſter von Neukomm, ausgeführt von der königlichen Kapelle.

Drittens: das Landwehrkreuz in der Schlacht bei Liegnitz, eine vaterländiſche Scene, gedichtet von Sophie verwittwete von Titzenhofen, im Auguſt 1815. — Unſere Zeit iſt zu groß, als daß für die Thaten derſelben auch manche gute Worte genügen könnten. In dieſer Hinſicht ſind unſre Nachkommen ſehr zu beneiden, weil ihnen ohne Zweifel unſre jetzige Zeit den köſtlichſten Stoff zu Heldengedichten, Tragödien und Luſtſpielen geben wird.

Viertens: Terzett mit Chor, ausgeführt von Mlle Schmalz, Herrn Tombolini und Herrn Fiſcher.

Endlich Adagio und Polonaiſe für das Waldhorn, geſetzt und geblaſen vom Königl. Kammermuſikus Herrn Leuß. Finale.

Der ganze Vormittag erſchien uns wie ein tragiſches Epigramm voll Spitzen, Schmerz und Hoffnung. Nie war die Muſik nöthiger als heute, und wer würde nicht unſerm herrlichen Orcheſter und den trefflichen Sängern und Sängerinnen danken wollen, daß ſie um jenes tragiſche Epigramm die Blüthen zogen? —

Am Abend gab man zum erſtenmale die Radikalkur. Ein Originalluſtſpiel von Frau von Weißenthurn, nebſt der Feuerprobe, einem Luſtſpiel in einem Aufzuge von Kotzebue.

Beide Schauſpiele behandeln ein Thema, die Eiferſucht, und zwar, wie wir ſehr billigen, nicht tragiſch. Zwar ſcheint es bei dem erſten Anblicke, als könne kaum eine tragiſchere Leidenſchaft gedacht werden, als die genannte; dennoch findet ſich bei näherer Anſicht, daß ſie in ihrer äußerſten Höhe, nur gräßlich und blutig ohne alle Beruhigung iſt *); wobei noch der üble Umſtand waltet, daß ſie, in ihrer äußeren Erſcheinung, für den ruhigen Zuſchauer faſt immer etwas Lächerliches hat. Dieſer betrübte Umſtand iſt aber gerade für den Luſtſpieldichter ein köſtliches Feſt, und Frau von Weiſſenthurn hat uns in der That ein ſolches gegeben, indem ſie uns die Heilung eines eiferſüchtigen Jünglings auf eine fröhliche Weiſe, nicht ohne ſeltenen Situationswitz und mit recht vielem Wortwitz ausgeſtattet, darbietet. Wir wollen die Art dieſer Kur nicht wieder erzählen; wohl aber zweier ſehr angenehmer Ideen, die durch das Stück erfreulich hindurch leuchten, rühmend gedenken. Erſtens, daß hier doch endlich auch einmal das heitere Alter über die brauſende Jugend ſiegt *). Zweitens, daß die Geliebte, die ſich anfangs mit in den wohlthätigen Krieg gegen ihren eiferſüchtigen Liebhaber einläßt, dennoch ſchon im zweiten Akte ſich von herrlicher Mädchenliebe hinreißen läßt, nicht weiter, auch ſelbſt hellend, gegen den Eiferſüchtigen zu intriguiren, ſondern mit ihm gemeinſchaftliche Sache zu machen. So nun, vertraut mit der Intrigue, wird ſie dennoch durch die Intrigue getäuſcht, da ſie nur dem Einzigen vertrauen will, was nie täuſcht, — der Liebe.

Die beiden Alten wurden durch die Herren Mattauſch und Unzelmann gegeben. Der Charakter des Obriſt-Lieutenants gründet ſich auf dem ruhigen und fröhlichen Ueberſeher der Lebensverhältniſſe, was ſich ſtets im Leben durch eine angenehm leuchtende gutmüthige Ironie in den Geſichtszügen und dem ganzen äußern Weſen abzuſpiegeln pflegt. So heute Herr Mattauſch, und zwar ſo überaus glücklich, daß, wenn wir jene eben mitgetheilte einfache Bemerkung noch nie gemacht hätten, wir ſie am heutigen Abend hätten machen müſſen. Gemüthlich tiefer iſt der Charakter des Vaters, (dargeſtellt durch Herrn Unzelmann) der die ſchwere Aufgabe hatte, aus dieſem der Verfaſſerin am wenigſten geglückten, zuweilen ſogar mit falſchen Zügen gezeichneten Bilde ein Ganzes zu machen. Es gelang ihm auf die ausgezeichnetſte Weiſe, wovon wir ſogleich den überzeugendſten Beweis geben können. Nach den erſten beiden recht raſchen Akten macht es ſich nämlich die Verfaſſerin zu Anfange des dritten, überaus bequem, und ruhet gänzlich aus, nichts gebend als gutmüthig flatternde, aber zu nichts führende Converſation. Wo wäre aber der, den ſie gelangweilt hätte, da die Herren U. und M. ſie führten? Ja, wer hätte nicht gewünſcht, daß ſie noch viel länger dauerte? Der Dichterin Fehler wurde nicht nur verhüllt, ſondern er wurde zu etwas höchſt Ergötzlichem.

*) Selbſt Shakſpear hat im Othello durch die Wahl der Eiferſucht zum Mittelpunkte eines Trauerſpiels nicht ganz vermeiden können, an das Gräßliche zu ſtreifen. Was Voltaire in der Zayre herausgebracht hat, das können wir nach gerade wohl alle nicht ganz ohne Aergerniß erzählen.

*) Wer den höchſten und herrlichſten Sieg deſſelben anſchauen will, der leſe Shakſpears „Ende gut, alles gut.“

Digitized by Google

Herr Maurer war als kräftig heftiger Liebhaber völlig in der Sphäre ſeines Talents, das ſich heute mit ächter Freiheit entfalten konnte.

Dlle Willmann hatte ihre ſehr ſchwere, nur durch jene oben angeführte Idee zu erklärende Rolle ſehr richtig aufgefaßt, und zeigte ſich des Vertrauens würdig, das ihr eine ſolche Rolle zuerkannt hatte. Möge ihr Talent des Auffaſſens, zu dem ſich eine ſtarke, und wohltönend-biegſame Stimme geſellt, ſtets, ſo wie jetzt, mit ſtrengem Fleiße ſich vereinigen. Eine ſolche Vereinigung iſt wahrhaft deutſch, und ſo dürfen wir ſie auch von ihr mit Sicherheit erwarten.

Tief unter der Radikalkur ſteht Die Feuerprobe, die wenigſtens in der erſten Hälfte faſt eine Waſſerprobe für die Geduld der Zuhörer wird. Es begegnet Herrn von Kotzebue, deſſen ſchönes Talent für das Luſtſpiel wir ſtets gern anerkannt haben, nur ſehr ſelten, langweilig zu werden; doch hier hat er leider dieſem betrübteſten aller betrübten Misgeſchicke des dramatiſchen Dichters nicht entgehen können. Fn RA.

Bedenken.

Seit einiger Zeit leſen wir auf unſerm Comödienzettel, nachdem Schröder, ſo viel mir bewußt, vor einigen Jahren das erſte Beiſpiel gegeben, Abtheilung für Akt oder Aufzug. Die verehrte Generalintendantur wird mir verzeihen, wenn ich meine Bedenken bei dieſer Aenderung freimüthig vortrage. Es ſind deren drei, ein grammatiſches, ein logiſches und ein äſthetiſches.

1) ein grammatiſches.

Die Endſilbe ung bezeichnet urſprünglich die Handlung, nicht das durch die Handlung hervorgebrachte. Darum haben es neuere Sprachforſcher verſucht mit Wörtern wie Anleit, Einleit, u. ſ. w. von welchen wenigſtens das erſte ein gutes altes Wort iſt. Obſchon ich nun nicht der Meinung bin, daß ſich dies lobenswerthe Beſtreben werde durchführen laſſen, ſo glaube ich doch, daß man ſolchen mit Recht anrüchig gewordenen Wörtern kein amtliches Anſehen in der Kunſt geſtatten dürfe. Für Abtheil, ein Wort, welches die Sprache wahrſcheinlich ſchon hat, würde ich aber auch nicht ſeyn, theils weil es den Nebenbegriff des Beiſeitethuns in ſich zu ſchließen ſcheint, theils weil wir in logiſcher und äſthetiſcher Hinſicht dadurch um nichts würden gebeſſert werden.

2) ein logiſches.

Was iſt ein Schauſpiel in einer Abtheilung? Ein Ganzes, welches aus einem Theile beſteht?

3) ein äſthetiſches.

Der Begriff des Theilens iſt ein mathematiſcher und mit der Mathematik befaßt ſich die Poeſie nicht gern, denn erſtere ſoll trennen, letztere vereinigen. Warum ſollen wir denn ſchon bei der Ankündigung darauf hingewieſen werden, nicht bloß durch die Zahl, welche unvermeidlich iſt, ſondern auch durch das Wort, welches vermeidlich iſt, daß uns ein ſchönes Ganzes portionenweis, oder, wie Göthe ſagt, ein Stück in Stücken werde gegeben werden?

Wenn ſich demnach, wie mir ſcheint, Grammatik, Logik und Aeſthetik gegen „Abtheilung" verbünden, welches Wort billigen ſie dann? Gegen Akt erklärt ſich gleich die Grammatik als gegen ein fremdes Wort, aber auch ſeine Ueberſetzung Handlung iſt ganz verwerflich, denn ein Schauſpiel darf nun eine Handlung haben. Abhandlung, wie man im 17ten Jahrhundert auch verſucht hat, wird wohl niemandem einfallen zu empfehlen. So bleibt nur „Aufzug." Der Ausdruck iſt freilich von etwas unweſentlichem hergenommen, allein ſolche Uebertragungen giebt es ja in allen Sprachen, und wir Deutſche werden wohl immer den Vorhang müſſen fallen laſſen während des Stücks. Schlimmer ſteht es mit dem Doppelſinne des Wortes z. B. Der Aufzug im 4ten Aufzuge der Jungfrau von Orleans war prächtig; allein ich weiß nicht anders zu helfen, als mit dem Worte, welches am wenigſten gegen ſich hat, und das ſcheint mir Aufzug zu ſein *).

Noch bemerke ich, daß das Wort Handlung aus der Schule des Philipp von Zeſen ſtammt, eines Dichters und Sprachforſchers des 17. Jahrhunderts. Die Leute ſagten außerdem Geſprächſpiel (Drama) Freudenſpiel (Comödie), Freudentrauerſpiel oder Miſchſpiel (Tragikomödie), außer Handlung auch noch Hauptſatz (Aufzug), Theile oder Aufzüge (Scene). Wenn gleich die meiſten dieſer Benennungen verfehlt ſein möchten, ſo wollen wir doch nicht verkennen, daß ein recht guter Sinn in ſolchen Beſtrebungen liege. Tg.

*) Aufzug und Auftritt ſcheinen auch mir die zweckmäßigſten deutſchen Benennungen für Akt und Scene. Anm. d. Herausg.

Dem H. v. G. danken wir für den ſchätzbaren Aufſatz über die Orſina, und hoffen denſelben in einem der nächſten Stücke unſeren Leſern mittheilen zu können. D. Herausg.

Dramaturgiſches Wochenblatt
in nächſter Beziehung
auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,
Sonnabends, am 7. October 1815.
Nr. 14.

Ueber das Spiel auf der Privatbühne, von Adolph Müllner.

(Fortſetzung.)

VI.

Von den Proben auf dem Theater.

Herrſchaft iſt überall in der Welt leichter zu erringen, als zu behaupten. Es iſt mit der Herrſchaft unſeres Geiſtes über eine Rolle nicht anders. Sobald wir mit derſelben, wenn ſchon nur zur Probe, heraus auf die Bretter unter die Mitſpieler und Theaterrequiſiten treten, ſtößt der freie Flug unſerer Einbildungskraft auf allen Seiten an die einengenden Schranken einer dürftigen Wirklichkeit an. Die Theaterprobe hat hauptſächlich den Zweck, daß wir theils dieſe Wirklichkeit bis auf einen gewiſſen Punkt beherrſchen, theils den unveränderlichen Schranken derſelben uns freiwillig fügen lernen. Hierbei kömmt es vor allen Dingen darauf an, daß wir uns gegen alle ſtörenden Eindrücke von außen zu waffen ſuchen, während wir allen befördernden unſer Gefühls vermögen abſichtlich entgegen tragen.

Es iſt ein gewöhnlicher Irrthum der Anfänger, daß ſie die Theaterprobe für etwas Leichteres, als die Aufführung halten, weil bei jener die Zuſchauer fehlen. Eben das Daſeyn der letzteren iſt es, welches uns eine Gemüthsfreiheit ſicher ſtellen ſoll, die wir in der Probe jeden Augenblick in Gefahr ſind, durch die ſtörende Einwirkung mangelhafter Umgebungen, und durch unſere Zweifel über die mögliche Wirkung zu verlieren. In dem Bewußtſeyn, nach dem Geſetz künſtleriſcher Täuſchung auf Andere zu wirken, entſpringt die Hauptquelle des Genuſſes am Spiel, und dieſe können wir in der Probe uns nicht füglich anders, als dadurch eröffnen, daß wir unſere Mitſpieler zum Gegenſtande unſerer Einwirkung machen, ſo weit es die Natur der Sache zuläßt. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß dies nicht zu einer Angewohnheit werden darf, welche bei der Aufführung unſere Aufmerkſamkeit und unſer Auge den Zuſchauern entziehen, und das leidige Profilſpiel herbeiführen könnte, welches dem Publikum Ohren und Naſen ſtatt der Geſichter und ihres Ausdrucks zum Beſten giebt. Es muß vielmehr in Hinſicht auf die Art jener Einwirkung zwiſchen den Mitſpielern, mit denen wir eben zu thun haben, und denjenigen, welche für den Augenblick unbeſchäftigt ſind, unterſchieden werden. Die letzteren ſind in ſo ferne, als ſie ihre Aufmerkſamkeit unſerem Spiel widmen, ganz eigentlich unſere Zuſchauer, wenn ſie ſchon nicht gerade vor der Bühne ſtehen. Der Antheil, den wir ihnen einflößen, hat, wie bei den Zuſchauern, ſeine Zeichen, welche für die Wirkſamkeit unſeres Spiels zum Probierſtein dienen können, ohne daß deshalb unſere Augen nöthig haben, immer die ihrigen aufzuſuchen, um Wohlgefallen darinnen zu leſen. Wichtiger aber iſt die Einwirkung auf diejenigen Mitſpieler, welche eben mit uns zu thun haben. Mit ihrem eignen Spiel beſchäftiget, können ſie dem unſrigen ſelten viel Aufmerkſamkeit ſchenken, aber ſie ſind ſeiner Einwirkung von einer andern Seite bloß geſtellt. Die Wahrheit unſeres Spiels kann ihnen behülflich ſeyn, ſich immer tiefer in den Geiſt ihrer Rollen zu verſetzen; wir können ſie, wo ſie nach dem Sinne des Dichters gerührt ſeyn, erhoben werden oder lachen ſollen, wirklich rühren erheben oder zu lachen machen: wir können, mit einem Worte, durch unſer Spiel ſie ergreifen, und ſie bis auf einen gewiſſen Punkt

gleichſam zwingen, ſo zu erſcheinen, wie ihre Rollen in unſerer Einbildungskraft leben. Es bedarf keiner Erwährung, was dieſe Einwirkung auf der anderen Seite vorausſetzt. Wo Antheil, Empfänglichkeit und Talent fehlen, da kann ſie nicht gelingen. Gelingt ſie aber; ſo haben wir gerade denjenigen Theil der Wirklichkeit, welcher dem freien Aufſluge unſeres Genius am meiſten hinderlich ſeyn könnte, unſerer Herrſchaft unterworfen.

Ich habe bereits oben bemerkt, daß das wahre Leben einer Bühnendarſtellung auf einer fortdaurend glücklichen Wechſelwirkung beruhet. Indem alſo der Spieler nach der eben beſchriebenen geiſtigen Herrſchaft über ſeine Mitſpieler ringt, muß er ſich ihnen zu gleichen Zwecke willig hingeben. Er muß Sinne und Gemüth dem Eindrucke ihres Spiels entgegenhalten; aber er muß zugleich gerüſtet ſeyn, dieſen Eindruck von ſich abzuwehren, wenn er das fremde Spiel für verfehlt erkennt. Hierzu giebt kein anderes Mittel, als die ſchwere Kunſt, zu ſehen und nicht zu ſehen, zu hören und nicht zu hören, und eine abgeſchmackte Wirklichkeit durch die Macht unſerer Einbildungskraft zu vernichten und zu erſetzen. Ich ſah einſt die Lady Makbeth von einer großen Künſtlerin unübertrefflich geben, obſchon neben ihr der Makbeth unausſtehlich ſchlecht dargeſtellt wurde. Wie fingen Sie es an, fragte ich ſie, daß dies miſerable Subject Sie nicht ſtörte? Ich habe, antwortete ſie, auf den Narren gar nicht gehört; der Makbeth, mit dem ich ſpielte, lebt in mir, und wenn ich ein Mann wäre, ſo wollte ich ihn wohl eben ſo gut darſtellen, als die Lady. Dieſe Anekdote kann mich denen verſtändlich machen, die eine ähnliche Geiſtesgewalt in ſich fühlen. Für die übrigen wäre jede Erklärung verlorene Mühe.

Inzwiſchen darf dieſe Gewalt, uns bei dem Spiel in uns ſelbſt zurück zu ziehen, nicht gemißbraucht, es darf das Verhältniß einer glücklichen Wechſelwirkung nicht aus Geſchmackseigenſinn übereilter Weiſe aufgehoben werden. Das Spiel des andern kann gut ſeyn, und dennoch mißfällig auf uns wirken, weil es gerade nicht mit der Vorſtellung übereinſtimmt, die unſere Einbildungskraft von dem Zuſammenſpiel ſich geſchaffen hat. Darüber muß man in's Klare zu kommen, und die Disharmonie durch Mittheilung und durch Aufopferung eigner Anſichten auszugleichen ſuchen. Jenes Zurückziehen in uns ſelbſt iſt nur das letzte Mittel, ein Vergnügen zu retten, welches ohne das Verhältniß der oftberührten Wechſelwirkung niemals vollkommen ſeyn kann.

Neben dieſer geiſtigen Reciprocität auf der Bühne findet noch eine andere ſtatt, welche man die körperliche nennen kann, und von welcher ich ſchon bei Gelegenheit der Leſeprobe im Vorbeigehen geſprochen habe. Wenn irgend eine Scene zwiſchen mehreren Perſonen im Leben vorgeht; ſo iſt in der Regel jeder Theilnehmer nach allen Seiten hin Herr des Raumes, der ihn umgiebt, in ſo ferne ihn nicht eben ein anderer einnimmt. Auf der Bühne iſt dieſe natürliche Freiheit, deren Gebrauch im Leben bloß unter dem Geſetz einer conventionellen Schicklichkeit ſteht, durch den Umſtand beſchränkt, daß die Scene vor Zuſchauern dargeſtellt werden ſoll, welche ſämmtlich vor Einer Seite des Theatervierecks ſich befinden, und von dieſem Geſichtspunkte aus die Handlung auf den Brettern, wie ein bewegliches Gemählde, anſchauen wollen, deſſen einzelne Figuren nach den Regeln der Malerkunſt geordnet ſind, und im Stehen ſowohl als in der Bewegung einander ſo wenig als möglich decken. Durch dieſen Umſtand wird die Brauchbarkeit der Tiefe des Theaters beſchränkt, und die Richtigkeit der Breite erhöht; es entſteht ein Vordergrund, ein Mittel- und ein Hintergrund, und der neue Zweck erweckt auf der Bühne ein Schicklichkeitsgefühl in uns, welches ganz andere Forderungen mache, als wir im Leben zu machen und zu befriedigen gewohnt ſind.

Der talentvolle Spieler ſieht ſich ſelbſt im Geiſte aus dem Geſichtspuncte des Zuſchauers (ſ. Abſchn. II.), und hat ein Vorgefühl des Eindrucks, den er auf denſelben machen kann. Je gediegener ſein Talent für die Bühne iſt, um ſo beſtimmter fühlt er, daß der Zuſchauer nicht ihn allein ſieht, und daß der Eindruck, den er machen kann, zum Theil von demjenigen abhangt, welchen der Anblick des ganzen Bühnengemähldes zu machen geeignet iſt. Es knüpft ſich daher an die Vorſtellung ſeines eignen Ausſehens eine Vorſtellung von dem ganzen Theaterbilde an; er ſieht ſich an einem beſtimmten Orte auf der Bühne, in beſtimmten, maleriſchen Beziehungen zu den übrigen Figuren; er fühlt den Wunſch, dieſe Vorſtellung zu realiſiren, und in ſo fern die Mitſpieler von derſelben abweichen, empfindet er ihr Daſeyn wie eine Schranke, welche ſeiner Freiheit entgegen ſteht, weil er dieſe fremden Geſtalten nicht durch ſeinen Willen bewegen und feſthalten kann, wie die Glieder ſeines eigenen Leibes. Was hier der eigne Wille nicht unmittelbar vermag, das kann durch Vereinigung, durch Uebereinſtimmung zu

Digitized by Google

Stande gebracht werden, welche immer um ſo leichter herbei zu führen ſeyn wird, je klärer die ſämmtlichen Spieler einſehen, daß gewöhnlich jeder Moment des Bühnengemähldes ſeine Hauptfigur und ſeine Nebenfiguren hat. Fehlt dieſe Uebereinſtimmung; ſo entſteht eine Art von kleinem Krieg um Ort, Raum und Berührung, deſſen Vortheile immer auf die Seite der größten Beſonnenheit, Geiſtesgegenwart, Umſicht, und Gewandtheit zu ſtellen pflegen. Was darüber geſagt werden kann, läuft mehr auf Beiſpiele, als auf Regeln hinaus. In Hinſicht der Seite, wo ein Spieler neben dem andern ſtehen ſoll, hat gewöhnlich der Anweſende über den eben Ankommenden den Vortheil. Es hangt von der Stellung, die er im Momente des fremden Auftretens behauptet, und oft ſogar von der bloßen Wendung ſeines Oberleibes ab, den Kommenden rechts oder links anzunehmen. Ungleich ſchwerer iſt es, dem läſtigen Schachbieten auszuweichen, welches manche Spieler in der Gewohnheit haben. Zu umſichtslos, um zu fühlen, wo ſie eben ſtehen ſollten, oder zu ſchüchtern, und zu verlegen mit ſich ſelbſt, um gern eine auf ſich allein beruhende Figur zu bilden, dringen ſie während ihrer Rede Schritt vor Schritt auf den Mitſpieler ein, klammern ſich auch wohl, wie Kinder, ungeſchickt an ſeinen Arm oder an ſeine Kleidung an; hemmen auf dieſe Art die Freiheit ſeiner Bewegung, wenigſtens in der Theaterbreite, und bleiben, auch nachdem ſie ausgeredet haben, in der bewuſtlos eroberten Stellung wie unbewegliche Pflöcke ſtehen, weil ſie die Nothwendigkeit der Veränderung nicht fühlen. Gegen dieſe Leute iſt nichts zu machen, als entweder ſie ſelbſt möglichſt im Schach zu halten, oder dem ihrigen allenfalls auf die möglichſt geringſten Koſten der Bühnenſchicklichkeit auszuweichen.

So wie inzwiſchen im Reiche der Kunſt wenig oder nichts unbedingt recht oder falſch genannt werden kann; ſo giebt es auch Momente, die jenes Schachbieten fordern, oder erlauben. Geübte Schauſpieler bedienen ſich dieſer Befugniß häufig, um den Eindruck ihres Abgangs zu verſtärken. Sie nähern ſich dem Mitſpieler, geben mit Nachdruck das Ultimatum des Geſprächs ab, und wenden ſich dann dergeſtalt zum Abgehen, daß die Schulter, welche dem Mitſpieler zugekehrt war, einen Bogen nach den Zuſchauern hin beſchreibt, und dieſe noch einmal das ganze Geſicht des Abgehenden zu ſehen bekommen *).

Sonſt iſt den meiſten Fällen die Beobachtung einer ſchicklichen Entfernung der Geſtalten von einander zu empfehlen. Auf der öffentlichen Bühne iſt es meiſt der Einbläſer, welcher ſie magnetiſch nach der Mitte zieht. Auf der Privatbühne, für welche beſſer und feſter memorirt werden kann, und welche ſelten ſo breit iſt, daß der Souffleur nicht beide Enden derſelben mit der gedämpften Stimme ſollte erreichen können, ſobald er merkt, daß man ſeiner bedarf (denn eher ſollte er überhaupt nie laut werden), muß dieſe Anziehungskraft des Mittelpunktes geringer ſeyn. Ich mache daher nur noch darauf aufmerkſam, daß die, bisweilen ſehr kleine Breite der Privatbühne für den Gebrauch der Spieler ſcheinbar und fühlbar verlängert werden kann, wenn die Spieler ſich gewöhnen, auf einer krummen Linie zu agiren, die nach Maßgabe des Raumbedürfniſſes gegen die Tiefe des Theaters hin mehr und mehr eingebogen ſeyn kann. Zehn Perſonen, die in der geraden Breitenlinie aufgeſtellt, einander geniren würden, ſtehen bequem im Halbzirkel, der ohnehin den Augen der Zuſchauer angenehmer iſt. Ein Spieler, der raſch von einer Seite zur andern gehen, und doch nicht ſchon mit dem zehnten Schritte dort ſeyn will, kann deren funfzehn machen, wenn er im Halbzirkel geht, der in dieſem Falle nach Befinden der Umſtände auch nach den Zuſchauern hin gebogen ſeyn kann. Stehen die Perſonen, welche mit einander ſprechen, einander ununterbrochen ſehr nah; ſo entſteht übrigens in Fällen, wo das Geſetz der Natürlichkeit fordert, daß ſie einander anſehen oder mit den Augen meſſen, auch noch der Nachtheil, daß dem Zuſchauer zu viel Geſicht entzogen, oder der Augapfel widernatürlich ſchielend in den Augenwinkel gedrängt werden muß.

(Die Fortſetzung folgt.)

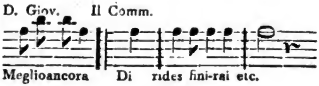
Mittwoch den 20. Septemb. 1815. Don Juan. Oper in zwei Abtheilungen von Mozart.

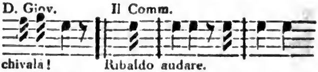
Kommt ein neues Werk auf die Bühne und wird man gewahr, wie alle vom Dichter oder bei der

*) Nach wirkſamen Abgängen haben die meiſten Schauſpieler von Meiſter einen wahrhaften Heißhunger, und ſie ſtudiren die Kunſt, bei jedem ſolchen Scheiden von der Bühne dem Publikum

Oper vom Componiſten intendirte Effekte ſorglich beachtet ſind, und wie die ganze Szenerie mit tiefem Sinn angeordnet iſt, ſo verdient dies wohl den lebhafteſten Dank des Publikums; wird aber ein altes Meiſterwerk, das lange Zeit hindurch recht ſtiefkindlich behandelt wurde, und die Kleider tragen mußte, die die Mutterſöhnchen abgelegt, mit Liebe und Sorgfalt neu geſchmückt, ſo zeigt dies, daß die Direktion ſich über die gewöhnlichen Tendenzen hoch erhebt, und daß mit vollem Recht ſich alles von ihr erwarten läßt, was ächter wahrhafter Kunſt zuſagt. Dies iſt mit unſerer Direktion der Fall, die den Don Juan mit neuer Anordnung, wie es die Oper in ihrem tiefſten Sinn verlangt, auf die Bühne brachte. Nur in der großen Schwürigkeit dieſer Oper aller Opern, von deren poetiſcher Tiefe auch wohl mancher Zuſchauer nur hin und her was ahnen mag, liegt es, daß bis jetzt die Darſtellung nicht die zu wünſchende Ründe erhalten hat. Ewig wahr iſt es, daß an einem recht aus dem Innern hervorgegangenen poetiſchen Werk ſich nicht wohl etwas modeln läßt. Jeder der wunderbaren Klänge im Don Juan verſchlingt ſich geheimnißvoll zu dem Ganzen, wie Strahlen, die ſich in einem Fokus reflektiren. So kommt es dann, daß der Don Juan immer vereinzelt und verſtückelt erſcheinen wird, wenn er nicht der Original-Partitur getreu d. h. überhaupt recitativiſch gegeben wird. Ref. weiß wohl, daß hier ſich dem unüberſteiglich ſcheinende Hinderniſſe entgegen ſtellen, indeſſen erlaubt er ſich paziſizirend den Vorſchlag zu machen, daß man wenigſtens die Hauptſzenen, in ſo fern ſie auf einander folgend eine Maſſe bilden, in Rezitativen fortgehen laſſe. Nur zwei dieſer Szenen hebt er beiſpielsweiſe aus, nehmlich die erſte des erſten Akts, ſo wie die Szene Don Juans und Leporello's bei der Statue. Die erſte darf nicht durch Geſpräch unterbrochen werden, bis nach dem Duett ſich das Theater verwandelt. In der zweiten angeführten Szene machen die beiden Reden der Statue nur dann eine tiefe ſchauerliche Wirkung, wenn Don Juan im Rezitativ allemal den Ton vorſchlägt, in dem die gräßliche Warnungen aus der Geiſterwelt eintreten.

laute Beifallszeichen abzupreſſen. Da bei Privatbühnen dieſer Zweck wegfällt (diskrete Zuſchauer werden hier ſich nicht erlauben, das Spiel durch Händeklatſchen zu unterbrechen): ſo laſſe ich die Kunſtgriffe unberührt, deren ſich diesfalls die Hiſtrionen zu bedienen pflegen.





Daß dabei auch der praktiſche Vortheil gewonnen wird, daß die ſonſt für den Comthur ſchwierige Intonation, ganz leicht wird, indem er Don Juans Ton auffaßt, fällt in die Augen.

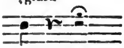
Leicht wäre es ja den italiäniſchen Worten, deutſche unter zu legen, und die bloß von Bäßen begleiteten Recitative für das Quartett einzurichten, wenn man nehmlich befürchten ſollte, daß ſie ſonſt zu leer klingen würden. Bei der Weiſe wie H. Fiſcher zu recitiren verſteht, würde dieſe Szene auch an Lebendigkeit in hohem Grade gewinnen. Ueberhaupt ſingt Hr. F. den Don Juan nicht allein mit aller ihm eignen Virtuoſität, ſondern auch ganz in dem Charakter, wie ihn Mozart geſchrieben. Ganz unübertrefflich iſt der Vortrag der anſcheinend ſo leicht gehaltenen und doch den Don Juan in ſeinem eigenſten Weſen ſo lebendig darſtellenden Arie: Treibt der Champagner ꝛc. Der wahre Ausdruck ergreift unwiderſtehlich; und daher konnte es an dem lauteſten Beifall nicht fehlen. Als man Da Capo rief, wiederholte H. F. die Arie nicht allein mit italiäniſchen Worten, ſondern auch mit italiäniſchem Geiſte und Feuer.

Der Madem. Schmalz geriethen vorzüglich die kräftigen Stellen, beſonders aber die große Szene im erſten Akt, mit der wild daher brauſenden Arie aus dem D ♯, welche ſie reich aber im Geiſte der Compoſition verzierte. Ueberhaupt verträgt nicht allein die Muſik des Don Juan. Verzierungen, ſondern es iſt auch hin und wieder ausdrücklich darauf gerechnet. Daß dieſe Verzierungen indeſſen durchaus aus dem innern Weſen der Kompoſition hervorgehen müſſen, daß ſich da kein willkührlicher Schnörkel, oder irgend eine Figur, die nur die Manier des Augenblicks geſchaffen anbringen läßt, verſteht ſich wohl von ſelbſt. Um überhaupt einen charaktervollen Geſang richtig zu verzieren, muß man wohl tief in den Sinn des Komponiſten eingedrungen ſeyn, und dieſem die

Digitized by Google

zu entwickelnde Kunſtfertigkeit unterordnen. Madem. Schmalz verzierte, wie geſagt, jene Arie ſehr richtig. Was ſollte der von der Muſik tief ergriffene Zuhörer wohl ſagen, wenn es z. B. einer Sängerin einfiele im erſten Duett auf das Wort

eine endloſe in allerlei Irrgängen hin und her laufende



Firmate zu machen, förmlich in der Tonida (B♯) zu ſchließen, und dann den Don Octavio, der eben nur in der Tonika ſchließend die Aufforderung der Donna Anna mit dem Worten; lo quiro bekräftigt, ganz matt nachſtolpern zu laſſen? Ref. hat das quira: in Noten hingeſetzt um es recht vor Augen zu bringen, wie weiſe der Komponiſt jener Aufforderung zum Schwur, den Dominant Septimen Ackord zum Grunde legte, und darf wohl kaum noch mehr auseinanderſetzen, daß eben in dieſem Gange aus der Dominant Septime in die Tonika der Moment der Handlung mit dem vollſten dramatiſchen Effekt hervorleuchtet. Die volle metallreiche Stimme der Madame Schulz tritt in der Rolle der Elvira ſehr vortheilhaft hervor, und man muß es ihr beſonders danken, daß ſie die Arie aus dem D♯ ¾ Takt ſang, die an dem Platze wo ſie ſteht, von ſolch herrlicher dramatiſcher Wirkung iſt, von Sängerinnen gewöhnlichen Schlages aber deshalb ausgelaſſen wird, weil ſie nach dem beliebten Theaterausdruck undankbar ſeyn ſoll, eigentlich auch wohl, weil ſie ſich in den Styl und in die rythmiſche Rückungen nicht finden können. Madame Eunicke iſt nun einmal die Zerline aller Zerlinen; es iſt nicht möglich in Geſang und Spiel dieſe Rolle, lebendiger, friſcher, lieblicher, mit ſchalkhafterer Laune und Ironie (vorzüglich in den Szenen mit Maſetto) kurz, tiefer eindringend in den Sinn des Komponiſten, zu geben. In der Abweſenheit des H. Gern, hatte H. Unzelmann den Leporello übernommen und eben deshalb darf es ihm zu keinem Vorwurf gereichen, daß es ihm gänzlich an phyſiſchen Mitteln gebricht, dieſe im Geſange ſo wichtige Parthie durchzuführen. Hr. Unzelmanns Geſang war in den mehrſtimmigen Sachen nicht allein eine Negation, welches ſchon empfindlich genug geweſen ſeyn würde, ſondern er warf mit naiver Willkühr auch gewiſſe ſonderbare ſehr hörbare Töne dazwiſchen, die man vergebens in der Partitur ſuchen würde. Sein Spiel war dagegen ſehr ergötzlich, wie wohl Spiel allein in dieſer Oper nicht genügt, da Mozarts Muſik von der Art iſt, daß man jede Parthie, wird ſie auch nur nicht mit der Sicherheit und Stärke, wie es der Komponiſt gewollt hat, ausgeführt, auf das ſchmerzlichſte vermißt. Herrn U. kann um ſo weniger daran gelegen ſeyn, noch in der Oper aufzutreten, als er im Schauſpiel uns ſo oft in das innigſte Behagen, in die gemüthlichſte Stimmung verſetzt, welches wahrlich das höchſte Verdienſt des Komikers iſt. Der Oktavio iſt eine von Hr. Eunikes ſchönſten Parthien und eben ſo führte Hr. Wauer den Maſetto in Geſang und Spiel recht gut aus. Die ſehr ſchwere Szene im Final des zweiten Akts gelang Hr. Blume vortrefflich. Außer der einzigen Bewegung des Arms, wenn ſie Don Juans Hand ergreift, darf die Statue ſich durchaus nicht bewegen, das deklamatoriſche Heben und Sinken laſſen des Arms, nachdem Don Juan ſich losgeriſſen hat, ſtörte ſchon die Wirkung. Auch der Kopf darf ſich ja nicht bewegen. Der Mantel der Statue ſollte mehr aus Stein gehauen ſeyn, ſo wie auf dem Helm auch wohl nicht wirkliche Federn wanken dürfen.

In der Scenerie iſt ganz vorzüglich die Einrichtung des Tanzes im Final des erſten Akts zu rühmen, ſinnvoller und mehr im Geiſte des Ganzen läßt es ſich nicht anordnen, nur ſollte im Schlußallegro der Chor nicht ſo theilnahmlos da ſtehen. Der gothiſche Saal im Final des zweiten Akts, ſo wie die Tafel des Don Juans macht einen herrlichen Affekt. Sehr übel iſt es aber, daß zwei furchtloſe Bedienten nicht weit von der Statue ſtehen bleiben, und in ihrer beſonderen Geiſtesſtärke wirklich ſelbſt den bis zur frevelnden Frechheit kecken Don Juan beſchämend, das Geſchäft des Tiſchabräumens mit einer Ruhe beſorgen, als ſei nur der wohlbekannte Nachbar eingetreten.

Don Juan hatte diesmahl noch einen guten Freund eingeladen und der auch eine Donna mitgebracht; ſo war der Tiſch ganz beſetzt und zwar mit, in Geſtalt und Tracht gar anmuthigen lieblichen Gäſten. Nichts fällt als dem Geiſte des Don Juan ganz entgegen mehr auf, als wenn man ihn, wie es gewöhnlich dargeſtellt wird, ſo langweilig allein bei Tiſche ſitzen, und mit ſeinem Bedienten Späße treiben ſieht; daher iſt auch hier die jetzige Anordnung nicht genug zu loben.

Digitized by Google

Rückſichts des Schlußballetts bezieht ſich Ref. darauf, was er oben über die treue Darſtellung eines Meiſterwerks geſagt hat, wie wohl er ſich gern beſcheidet, daß andere ſehr durchgreifende bei dem Theater zu beachtende Rückſichten die Hinzufügnng dieſes Balletts mit fremder (Voglerſcher) Muſik vollkommen rechtfertigen. Mag dann noch ſchließlich Minos dem Don Juan das Urtheil publiziren, und er in Gemäßheit deſſen von den Teufeln dem hölliſchen Wauwau zur Verſpeiſung dargereicht werden.

Rr.

Am 27. Sept. Graf von Eſſex, oder die Gunſt der Fürſten, ein Trauerſpiel in fünf Aufzügen, nach Banks, bearbeitet von J. G. Dyk. (Die dritte verbeſſerte Ausgabe dieſes Werks erſchien zu Leipzig im Verlage des Verf. 1786.)

Die Königin Eliſabeth von England hat das traurige Schickſal gehabt, daß, während noch kein bedeutendes Heldengedicht ihre großen Thaten verewigte, die beiden grell ſchwarzen Punkte ihrer Regierung: der Tod der Königin von Schottland und des Grafen Eſſex, Lieblingsgegenſtände der tragiſchen Dichter des ſiebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts geworden ſind. Allerdings iſt es ſeltſam genug, daß Eliſabeth noch im acht und ſechszigſten Jahre der leidenſchaftlichen Liebe fähig war, und wahrhaft tragiſch, daß ſie, indem ſie Eſſex ſtrafte und tödtete, eigentlich nur ſich ſtrafte und tödtete. Zwar iſt der Gipfel dieſer tragiſchen Kataſtrophe: das Geſtändniß der ſterbenden Nottingham wegen des unterſchlagenen Ringes, ihr verzweifelndes Sterben unter den Verwünſchungen der Königin, und der über jeden Ausdruck furchtbare Tod der letzteren, (der allein die Folge jenes Geſtändniſſes war) durch ſeine verletzende Entſetzlichkeit weit über alle Tragödie hinaus. Dennoch haben die Dichter faſt aller Nationen den Tod des Günſtlings der Eliſabeth mit beſonderer Liebe bearbeitet; ſelbſt die Spanier, die ſonſt bekanntlich nicht gerne an die Königin von England denken mögen. Was Thomas Korneille aus jenem Stoffe gemacht, war vor funfzig Jahren in Deutſchland bekannter, da man den Eſſex nach ihm aufführte, als jetzt, da man jenen Schriftſteller wenig oder gar nicht mehr lieſt, über welches Nichtleſen wir indeſſen kein Aufheben machen wollen, da man ſich allerdings recht wohl ohne ihn behelfen kann.

Der Eſſex, den wir jetzt ſehen, iſt nach Johann Banks, einem engliſchen Dichter aus der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts, der unter den Nachahmen Shakspears kaum zu der dritten oder vierten Klaſſe gehört; ja durch den häufigen Wechſel von aufgeſtreiftem wohlfeilem Schwulſt, und noch wohlfeilerer ſchlammiger Plattheit, nicht ſelten unerträglich wird. Aehnliche Vorwürfe wurden bereits 1681 als man das Stück zum erſtenmale in London gab, vernommen, ſo daß auch ſelbſt die Engländer ſchon längſt den Eſſex nicht anders geben als nach ſpäterm Um- und Durcharbeitungen von Jones und Brook, die indeſſen der Verf. dieſer Zeilen nicht geleſen.

Der deutſche Bearbeiter hat das aufgetriebene Pathos und die niedere Plattheit getilgt; dennoch befriedigt das Stück auch jetzt noch nicht völlig, und, der äußeren Proſa ganz zu geſchweigen, iſt es hie und da auch noch von einer gewiſſen Mühſeligkeit im Innern erkältet, ſo daß wir wenigſtens begreifen können, wie es ſo lange geruht habe. Die Charaktere ſind zum Theil nur flach gehalten, und zuweilen ſo unbeſtimmt, wie etwa eine Zeichnung, die man aus halbem Scherz in der Dämmerung mit der Bleifeder auf das Papier hinwürfe, z. B. Burleigh, Raleigh und die Nottingham. Der Dialog iſt nicht ſelten voll ſtarrer Pracht, unbiegſam, ſpröde, ja faſt möchten wir ſagen, zackigt u. ſ. w. Dennoch hat uns die Wiedererweckung dieſes Stückes ſehr gefreut, theils um des Stoffes willen, der ewig intereſſant bleiben muß, theils um einiger geglückteren Charaktere und Szenen willen, in welche mehrere Funken von Shakspear tragiſcher Glut hinüber geflattert ſind, ſo wie denn auch rühmend angeführt werden muß, daß Eliſabeth und Eſſex ſelbſt mit Kraft und Beſonnenheit gezeichnet worden ſind. Endlich aber um des Epilogs willen, mit dem Göthe das Drama geſchmückt hat. Wir wollen über dieſen Epilog (der in dem Tübinger Damenkalender für 1815 zu finden iſt) nichts weiter ſagen als daß er den ewigen Namen und die Würde eines Königs leuchtend hervortreten läßt, und daß in demſelben die Schmerzen eines tief verletzten und verarmten Herzens mit dem Purpurmantel wenigſtens verhüllt werden. Mehr konnte hier nicht geſchehen, denn Eliſabeths Thränen (wenn ſie anders noch weinen kann) ſind bitter brennend, und — ganz anderer Art, als jene, deren „ſtürzenden Quell“ der herrliche Kö-

Digitized by Google

nig Rudolf" „in des Mantels purpurnen Falten" verbarg, als der „Sänger mit der ſilberweißen Locke" an die edle Demuth erinnerte, die jener als Graf von Habsburg geübt hatte.

Was die Darſtellung betrifft, ſo dürfen wir ſie im Ganzen wohl gelungen nennen.

Dlle *Maaß* als Eliſabeth zeichnete die ruhige Erhabenheit mit großer Kraft und Sicherheit, ſo daß die Liebe für Eſſex nur ſelten leuchtend hervortrat. Wir haben aber bereits oben angeführt, daß gerade in dieſer Vereinigung der Hoheit, die ſich ſelbſt behaupten muß, wenn auch das Herz darüber brechen ſollte, mit der Liebe, die durch jene Hoheit *hier nur* verwundet werden kann, das wahrhaft Tragiſche des Stückes liegt. Dieſe Idee auszuführen iſt freilich dem Dichter *nicht* vollkommen gelungen; aber von Dlle Maaß erwarteten wir es, und wennunſere Erwartung heute nicht *völlig* befriedigt wurde, ſo ſind wir doch gewiß, daß eine ſo treffliche Künſtlerin, die nie ſtille ſteht, ſondern ſtets fortſchreitet, ſie bei einer der nächſten Darſtellungen des Stückes *ganz* befriedigen werde. Was aber nie verbeſſert werden kann, weil hier bereits alles geleiſtet wurde, war der Vortrag des Epilogs.

Dlle *Düring* als Gräfin Rutland zeigte auf die rühmlichſte Weiſe, was Talent, Fleiß und Anſtrengung zu erreichen im Stande ſind. Denn es gelang ihr, aus dieſer theils mit matten Halbſtrichen, theils mit überſtarken Farben belaſteten Rolle ein ſehr klares, erfreuliches und vollſtändiges Gemälde zu verſchaffen. Der beſchränkte Raum dieſes Blattes erlaubt uns nicht, in das Einzelne zu gehn, aber wir brauchen bloß auf die Szene mit der Königin (Aufzug IV, Auftritt 7) und mit Eſſex (Aufzug V, Auftritt 10) und auf die halbwahnſinnige Rede am Schluſſe des vierzehnten Auftritts hinzudeuten, um durch dieſe Hindeutung unſer Lob zu beſtätigen. Hier war reine tragiſche Kraft.

Für Dlle *Beck* hätten wir wohl eine kühner gezeichnete Nottingham gewünſcht, denn ihre Kraft fand hier einen nur mäßigen Spielraum; doch erfüllte ſie dieſen auf eine befriedigende Weiſe.

Herrn *Beſchort* gelang vorzüglich der Ausdruck jener tieferen Empfindung, die den viel erfahrenen Mann bezeichnet, der die Weltverhältniſſe alle kennt, und, ihnen nicht mehr trauend, die Freiheit nur in der eignen Bruſt ſucht und findet. Was indeſſen kein Schauſpieler der Welt ganz verhüllen kann, iſt die Zweideutigkeit des Verhältniſſes zur Eliſabeth bei der Liebe für die Gräfin Rutland. Wie leiſe und zart Herr B. die Verhältniſſe bezeichnete, iſt von dem Publikum lebhaft anerkannt werden.

Das Koſtum war durchaus richtig, und zeigte jene imponirende einfache Pracht, die bei einem Stücke dieſer Art keinesweges außer Acht gelaſſen werden darf. In dieſer Beziehung mußte ſich heute, (wie früher bei der Darſtellung des *großen Kurfürſten*) ſelbſt der genaueſte Hiſtoriker befriedigt fühlen.

Fu RX.

Ueber *Orſina*, Trauerſpiel in 5 Aufzügen, als Folgeſtück aus Leſſings Emilia Galotti, von *Herrn* ꝛc. G. v. Seckendorf. —

Dieſes kürzlich (bei Vieweg in Braunſchweig, erſchienene dramatiſche Werk, wird ſchon durch ſeinen Titel die Neugier eines großen Theils der gebildeten Welt erregen. Die Namen: Orſina! Emilia Galotti! tönen in jeder Bruſt, Schauder und Entzücken erregend, nach, und wer gedenkt nicht dabei der Künſtlerinnen, die jene hohe Geſtalten uns ſo oft hier dargeſtellt, und Leſſings meiſterhaften Gebilden zauberiſches Leben eingehauchet! Der Verfaſſer eines „Folgeſtücks" aus Emilia Galotti hat ſich alſo der Aufmerkſamkeit des Publikums im voraus verſichert; dieſe könnte aber, wenn derſelbe nicht ſchon einen begründeteten Ruf für ſich hätte, leicht einer Befremdung über das kühne Wagſtück: Ilias poſt Homerum ähnlich ſehn, und in jedem Falle dürfte eine baldige nähere Bekanntſchaft mit ſeinem Werke nicht unwillkommen ſeyn. Der Verfaſſer rechtfertigt oder vielmehr motivirt ſein Folgeſtück durch die am Schluſſe der Emilia Galotti ſich zeigende *Reue* des *Prinzen*, die *Straflosigkeit Marinelli's*, und, durch das rachſüchtige und doch noch unbefriedigte Gemüth *Orſina's*. Dieſe Elemente, ſagt er, öffnen die Ausſicht zu einem Folgeſtück. Wir gehn, mit Ausſchluß der *beiden erſten* Motive, welche wir, als ſolche, für *unzureichend* halten, noch weiter, und treten denjenigen bei, welche *Orſina* für die Heldin des Leſſingiſchen Werks, und darum deſſen Tragödie nicht für abgeſchloſſen halten, ſo daß wir das Unternehmen, Orſina zu ihrem, ſchon nothwendig bedingten Extrem, zu führen, an ſich, für zweckmäßig und würdig achten. Wie der Verfaſſer dies Unternehmen ausgeführt hat, wollen wir verſuchen darzuſtellen.

Der Prinz und ſein Kanzler Grimaldi, welche die Entdeckung des wahren Zuſammenhangs von Appiani's Ermordung, durch die ſchlaue [illegible] Orſina ſcheuen, ſuchen ſie, zufolge des Plans des Verfaſſers, dadurch zu gewinnen, daß man ſie zu Gri-

Digitized by Google

maldi's Gemahlin und zur erſten Hofdame macht, welches aber falſch berechnet iſt und ſie nicht abhält, ihre Pläne eifriger, obwohl heimlich, zu verfolgen. Sie iſt überzeugt, daß der Prinz der Mörder Appiani's ſey, und glaubt dadurch ihre Rache, welche ſie durch erregte Eiferſucht deſſelben gegen ſeine Gemahlin zu befriedigen denkt, zwiefach gerechtfertigt. Ein Marcheſe Montaggio, der die Prinzeſſin liebt, dient ihr zum glücklichen Werkzeug, ſo auch ein jüngerer Appiani, welcher ſeinen Bruder durch Marinelli's Tod gerächt hat und durch Grimaldi's Tochter, Julieta, gefeſſelt iſt, und endlich, ein Geſandter des Vaters der Prinzeſſin. Die Handlung ſelbſt beginnt zwei Jahre nach Emilia's Tode und ein Jahr nach Grimaldi's Verbindung mit Orſina, als ihr Gift ſchon zu wirken anhebt. Montaggio's Liebe, durch vorgeſpiegelte Gunſt der Prinzeſſin angefacht, wird kühn, der Prinz eiferſüchtig, aufgebracht, wüthend, die Prinzeſſin beleidigt, Montaggio öffentlich entehrt. Orſina ſteigert ſeine Rachgier und verbindet ſich mit ihm zu Mord und Flucht. Dem Prinzen wird eine vorgebliche Einladung Montaggio's an die Prinzeſſin zur letzten Zuſammenkunft, in die Hände geſpielt, damit er komme und den Mördern in die Hände falle. Grimaldi entdeckt einen Theil des Plans, der Prinz ſtellt ſich ein, kommt aber, durch Appiani gerettet, mit einer leichten Verwundung davon. Jetzt tödtet ſich Montaggio und ebenſo Orſina, als ſie, im Vorgeſchmack befriedigter Rache, ſchon ihre Flucht bereitet.

Dieſe Anlage iſt impoſant, und nach den gegebenen und beſtehenden Verhältniſſen richtig und geſchickt entworfen.

Die Haupt-Charaktere ſind: der Prinz: ſinnlich, ſchwach, deſpotiſch, mitunter gemüthlich; die Prinzeſſin: ruhig, klar, weltklug und würdevoll; Grimaldi: ein feiner umſichtiger Hofmann und treuer Staatsdiener, und wenn die Eisrinde des höfiſchen Lebens ſchmilzt, voll Gefühl, jedoch eingebildet und zu zuverſichtlich, um nicht Fehlgriffe zu thun; Appiani: ein reiner gefühlvoller Jüngling, unerfahren und weich; Montaggio: edel und rein, glühend und ſtolz. Mit und unter dieſen, Orſina: ſtolz und ehrſüchtig, gewandt und weltklug, aber immer noch liebend, und darum eine Beute ihrer unerwiederten verzehrenden Leidenſchaft.

Der Prinz, Grimaldi, Montaggio und Orſina, die vier Säulen des Stücks, ſind tief und wahr gezeichnet und durchweg gehalten. Beſonders iſt in den Charakteren Grimaldis und der Orſina ein Reichthum von pſychologiſcher Wahrheit und Feinheit entfaltet, und die Szenen zwiſchen Grimaldi und Orſina, Seite 26. und 165, zwiſchen Orſina und Montaggio, S. 61., und zwiſchen Orſina, Appiani und Julieta, S. 85., möchten wohl mit zu dem Beſten gehören, was unſere dramatiſche Litteratur der Art aufzuweiſen hat.

Jeder der vier genannten Charaktere bewegt ſich frei in ſeinem Element: der Prinz, als Fürſt und Weichling und Deſpot; Grimaldi als fein und Orſina's Hüther und als Repräſentant der politiſchen Verhältniſſe und Rückſichten; Montaggio im Reiche ſchöner Ideale, und Orſina im ſturmbewegten Meere wilder nie zu bändigender Gefühle.

Nächſt ihnen ſind, Bonguiera, ein eleganter flacher Diplomatiker, und Andraio, ein Cicerone, beſonders gut gelungen. Letzterer, recht aus dem italieniſchen Leben aufgegriffen, dient zu einer raſchen Expoſition und hebt, als Kontraſt, das Tragiſche der Verhältniſſe grell hervor.

Die übrigen Charaktere waren nicht leicht zu verfehlen und ſtehn an ihrer Stelle.

(Die Fortſetzung folgt.)

Druckfehler in Nr. 13.

S. 101 Erſte Spalte Z. 27. Statt Wahrheit der dam. D. Schr. lies Mehrheit u. ſ. w.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Kurant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Kurant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, **Nr. 15.** am 14. October 1815.

Ueber das Spiel auf der Privatbühne, von Adolph Müllner.

VI.

Von den Proben auf dem Theater.

(Fortſetzung.)

Von der geiſtigen und körperlichen Wechſelwirkung unter den Spielern komme ich auf das Daſeyn, den Gebrauch und die Handhabung der ſogenannten *Requiſiten*. Der Mangel einer Kleinigkeit, eines Briefes, den wir aus der Taſche ziehen, eines Schlüſſels, womit wir einen Schrank öffnen ſollen, kann in eine Verlegenheit ſetzen, welche die ganze Darſtellung vernichtet. Es iſt mithin die größte Sorgfalt nöthig, daß alles, was gebraucht wird, am rechten Orte vorhanden ſey, und daß dieſer Ort, wenn er zumahl außerhalb der Scene ſeyn muß, gegen unberufene Hände möglichſt ſicher geſtellt werde. Die Mängel der Proben deuten gewöhnlich auf die Maaßregeln hin, welche diesfalls genommen werden müſſen. Aber nicht genug, daß die Requiſiten vorhanden ſind, wir müſſen uns auch üben, ſie beſonnen, zweckmäßig und natürlich zu gebrauchen und zu handhaben. Dies iſt bisweilen ſehr ſchwer, und erfordert oft eine Einlernung *vor* der Probe. Es kann nöthig ſeyn, daß man um eines einzigen Momentes willen bei dem oder jenem Handwerker einen oberflächlichen Unterricht nehme. Aber auch das Leichteſte kann ungeübte Spieler in Verlegenheit ſetzen. Ausſchließlich mit dem, was ſie *ſagen* wollen, beſchäftiget, verlieren ſie leicht die nöthige Ruhe und Beſonnenheit für das, was ſie *thun* ſollen. Sie kommen damit zu früh, oder zu ſpät, oder gar nicht, oder auf ungeſchickte Weiſe, bloß weil es nicht mehr ausſchließlich ihr eigner, ſondern ein fremder, meiſt lebloſer Körper iſt, den ſie bewegen oder ſonſt gebrauchen ſollen. Unglücklicher Weiſe hindern gewöhnlich hunderterlei Umſtände das vollſtändige Vorhandenſeyn der Requiſiten in der Probe. Man muß ſich in dieſem Falle mit möglichſt paſſenden Surrogaten zu helfen ſuchen, muß im Nothfall einen Strickbeutel zur Laterne machen, und einen runden Hut ſtatt einer Suppenſchüſſel auftragen. Etwas Aehnliches gilt auch von dem Koſtüm. Wer in ungewohnter Kleidung zu ſpielen hat, thut wohl, in den Proben ſich daran zu gewöhnen, und beſonders die *Hände* mit den *Taſchen* vertraut zu machen. Iſt der rechte Bratenrock, die rechte Weſte noch nicht fertig; ſo werden doch immer andere von ähnlichem Schnitt zu haben ſeyn.

Ein nicht minder wichtiger Gegenſtand für die Aufmerkſamkeit des Spielers iſt die Ausfüllung des Theaterſaales mit der *Stimme*, welche von dem Ausfüllen mit dem bloßen *Schalle* wohl zu unterſcheiden iſt. Das *Lautſeyn* an ſich wirkt dieſem Zwecke oft gerade entgegen, oder ſtört die Erreichung anderer Zwecke. Eine ſorgfältige, deutliche Ausſprache jedes Wortes und jedes Buchſtaben (beſonders der Mitlauter) welche mit einer ſinngemäßen und natürlichen Betonung gar wohl ſich verträgt, iſt in dieſer Hinſicht unerläßlich. Ein bloßes S. kann ſo vernehmlich zwiſchen der Zunge und den Zähnen hervorgebracht werden, daß man es in dem geräumigſten Saale überall hört. Dadurch wird es möglich, auch in denjenigen Fällen verſtändlich zu bleiben, wo man die Stimme dämpfen, d. h. der Ausſprache der Selbſtlauter den Metallklang nehmen muß. Metriſche Stücke gewähren hier großen Nutzen, indem ſie die Spieler von dem nachläſſi-

Digitized by Google

gen Redetone des gemeinen Lebens abziehen, welcher auf der Bühne beſonders durch das Wegwerfen der Endworte unangenehm wird. Daß auch das mehr erwähnte Profilſpiel der Vernehmlichkeit ſchadet, bedarf keiner Erwähnung. Ueberhaupt werden Anfänger gewöhnlich darum ſchlecht verſtanden, weil es ihnen unnatürlich ſcheint, mit Perſonen, die ihnen ganz nahe ſtehen, lauter und andres als im Zimmer zu reden. Ich möchte ihnen im Allgemeinen empfehlen, ſo zu ſprechen, wie man pflegt, wenn man will, daß unſer Geſpräch nicht bloß von den Theilnehmern deſſelben, ſondern zugleich von einem entfernt ſtehenden Dritten vernommen werde. In der That iſt das ja auf der Bühne die Abſicht, und man darf nur derſelben ſich immer bewußt bleiben. An dieſe Art zu ſprechen habe ich vor kurzen eine talentvolle Anfängerin durch ein ſehr einfaches Mittel gewöhnt. Ich verließ in der Probe in einem Dialog mit ihr das Theater, ſtellte mich auf einen entfernten Zuſchauerplatz, und ſprach ſo die ganze Scene mit ihr durch

Was inzwiſchen die Verſtändlichkeit der Rede am unfehlbarſten befördert, iſt ſo leichten Kaufes freilich nicht zu haben. Es iſt ein wahres und ausdrucksvolles Spiel mit den Augen, der Miene, den Geberden und der Modulation, wodurch die begleitende Rede der gefeſſelten Aufmerkſamkeit des Zuhörers erklärt wird. Wenn dieſer nur verſteht; ſo pflegt er ſich wenig darum zu kümmern, ob er dieſen Vortheil ſeinen Ohren oder ſeinen Augen verdanke. Es iſt unglaublich, wie weit man bei gefeſſelter Aufmerkſamkeit der Hörer mit dem Schwinderlaſſen der Stimme gehen kann. Die wachſende Stille ſchärft in ſolchen Momenten ihr Gehör dergeſtalt, daß ſie, ihren eignen Athem anhaltend, den Athemzug des Spielers vernehmen, oder doch zu vernehmen glauben.

Alle dieſe Schwierigkeiten müſſen in den Proben beſiegt werden, um für die Aufführung die nöthige Gemüthsfreiheit zu gewinnen. Die Anzahl der Letzteren kann daher keiner feſten Regel unterliegen. Erſprießlich habe ich es immer gefunden, daß eine letzte Probe den Abend vor der Darſtellung ſtatt finde; doch darf ſie meiner Erfahrung nach, nicht mehr eine mit Anſtrengung unternommene Uebung, ſondern bloß eine möglichſt ruhige Wiederholung des Eingeübten ſeyn, wobei die Kraft des Geiſtes und des Körpers möglichſt geſchont, und das Eingeübte nicht ſowohl vollſtändig ausgeübt, als vielmehr gehaſſen angedeutet wird, um ſich und andere zu überzeugen, daß nichts Weſentliches davon vergeſſen worden ſey. Dieſer Methode bedienen ſich die Schauſpieler vom Metier gewöhnlich bei ſchon aufgeführten Stücken den Vormittag vor der Darſtellung, wo ſie unfehlbar ſehr übel thun würden, Kräfte zu verſchwenden, die ſie den Abend nöthiger brauchen, oder Zweifel in ſich aufzuregen, die in der kurzen Zwiſchenzeit nicht füglich mehr gehoben werden können. Iffland hat es irgendwo treffend ausgeſprochen, daß man von einer Darſtellung nie zu viel Zweifel mit hinwegnehmen, aber nie zu wenig zu derſelben mitbringen könne. Der Glaube an uns ſelbſt verſetzt hier Berge.

Donnerſtag den 28. Septb. Sulmalle lyr. Duodrama mit Chören in 1 Aufz. von C. Herklots, Muſik vom K. Kapellm. B. Weber. Hierauf Maler Tenier, pantomim. Ballet.

Der beſchränkte Raum dieſer Blätter verſtattet es nicht recht einzugehen in das, nach jeder Anſicht ſo vollkommen gelungene Werk unſeres wackern Meiſters und jedes Einzelne heraus zu heben, damit das unbedingte Lob ſich rechtfertige, welches darüber ausgeſprochen werden muß. Ob das Gedicht ſich nicht kühner und freier bewegen könne, läßt ſich fragen, die Muſik faßt richtig den graudunklen Hintergrund auf, und läßt ihre farbigt glühenden Blitze darauf leuchten. — Die Muſik iſt tief empfunden, mit feſter Meiſterhand geordnet und im Ganzen zuſammengehalten. Vorzüglich möchte aber wohl der ächt tragiſche kräftige Styl ohne allen eitlen fremdartigen Prunk, der dieſe Muſik ſo ſehr auszeichnet, in unſerer Zeit eine ſeltene Erſcheinung ſeyn. Ref. begnügt ſich nur des herrlichen erſten Duetts und der mit harmoniſcher Energie gearbeiteten Bardenchöre zu erwähnen, und behält ſich vor, in einer der Muſik ausſchließlich gewidmeten Zeitſchrift, das Publikum auf ein bisher noch gar nicht nach ſeinem Werthe anerkanntes Werk, durch gründliche Darlegung ſeiner innere Struktur, aufmerkſam zu machen. Möchte unſer würdiger Meiſter bald in einer großen ernſten Oper ſeinem kraftbeſchwingten Genius freien Raum zum kühnen Fluge geben! — Sulmalle rechnet Ref. zu den gelungenſten Parthien der Mad. Schulz. Mit ſeltener Kraft und edler Einfachheit führt ſie die ſchwürige Parthie durch, und Dank ſei es ihr, daß ſie ſich ganz frei erhält von dem ſonderbar manierirten Vortrage, der jetzt leider Mode worden. Ref. rechnet dazu vorzüglich das das Ohr marternde Herauf- und Herabziehen von einem Ton zum andern, das Preſ-

Digitized by Google

ſen des Tons in der Kehle und den zu häufigen unpaſſenden Gebrauch der Bebung. Hr. Sieber ſcheint zum tüchtigen Baſſiſten von der Natur reichlich ausgeſtattet zu ſeyn; er erregt die ſchönſten Hoffnungen. — Das Theater ſtellte trefflich einen finſtren ſchauerlichen Felſengrund vor, über dem ein ächt kaledoniſcher Himmel ſchwebte; die Erſcheinung blieb zu ſehr transparentes Bild und daher ohne ſonderliche Wirkung.

Während des Zwiſchenakts trug Herr Gareis mit Fertigkeit und Geſchmack Variationen auf der Bratſche vor.

Tenier iſt ein ſehr anmuthiges Ballet, vorzüglich in den erſten Scenen, wo die Bauerngruppen ſich ſo ergötzlich darſtellten, daß Tenier mit Recht darüber hocherfreut war. Alles wurde mit Freiheit, Kraft und Eleganz ausgeführt. Das Koſtume war, wie man es jetzt gewohnt iſt, vortreflich und auch die Scenerie wohl geordnet, wenn nicht etwa ein eigenſinniger Krittler das große Gemälde-Geſtell im Saal des Fürſten zu Schrank- und Schubkaſtenartig gefunden haben ſollte, wiewohl er ſich über die Schwürigkeit, die Täuſchung hier noch zu erhöhen, von Sachkundigeren belehren laſſen müßte.

Nr.

Freitags den 29. Sept. zum erſtenmal aufgeführt, und Sonntags den 1. October zum erſtenmal wiederholt: Partheienwuth, Original-Schauſpiel in 5 Aufzügen, von H. Ziegler.

Wenn es dem Beſtreben eines dramatiſchen Dichters, welcher einen hiſtoriſchen Stoff zum Gegenſtande ſeines Stückes wählte, nicht wenig förderlich iſt, entweder eine an ſich große Zeit zu erfaſſen oder einen Moment, welcher an eine ſolche ſich anlehnt, ſo müſſen wir geſtehen, daß Hr. Ziegler in ſeiner Wahl glücklich war. Unſtreitig gehört die Zeit der Hinrichtung des engliſchen Königs Karls I. nicht blos zu den merkwürdigſten und ſchauerlichſten, welche das engliſche Volk je erlebt hat, ſondern ſie bietet auch Erſcheinungen dar, welche geradeſo in der Weltgeſchichte nicht wiederkehren. Wie oft hat man die Zeit der franzöſiſchen Staatsumwälzung und des Königsmordes mit jener Engliſchen verglichen, und wie viel Verſchiedenheiten bieten ſich gleichwohl bei allen ſonſt unbeſtreitbaren Aehnlichkeiten dar! Denn wäre auch wirklich der demokratiſche Taumel gleich, welcher beide Völker ergriff, ſo bringt doch die religiöſe Schwärmerei, welche von Schlauköpfen und tückiſchen Heuchlern geweckt und zum Verderben und zur Verhöhnung der eigenen Bekenner benutzt wird, etwas ſo verſchiedenartiges in jene engliſche Umkehrung der Dinge, daß die Zeiten als ebenſo verſchieden uns entgegen treten, wie die beiden Völker in ihrer Volksthümlichkeit und in ihren Sitten es ewig bleiben werden.

Daß Hr. Ziegler jene Zeit ebenſo in ihren Tiefen erfaßt habe, wie etwa Schiller im Wallenſtein die des dreißigjährigen Krieges oder im Tell die Sitten des Schweizervolkes, können wir zwar nicht nachrühmen, aber er dürfte uns, wollten wir dies tadeln, mit Recht entgegenſetzen, daß dieſes auch ſein Zweck nicht geweſen. Für den dramatiſchen Stoff, welchen er wählte, konnte es genügen, wenn er im allgemeinen nicht dagegen verſtieß, und wenn er ſich kleine Aenderungen erlaubte, welche ſeinem Gegenſtande zuſagten, wer dürfte deshalb mit ihm rechten? — Immer würde ungerecht ſeyn die Klage, daß er lieber dieſen oder jenen noch näherliegenden, oder noch bedeutſameren Moment gewählt haben möchte, und könnten wir ihm auch ſelbſt mit Gründen darthun, daß derſelbe einer noch tieferen dramatiſchen Behandlung fähig geweſen, oder eine noch vollere und innigere Befriedigung in ſeinem Nachgenuß gewährt hätte. Er gab wieder, was ihm der Genius geliehen hatte, ſei es ein wirklich geweſener, oder ein erfundener Moment, gleich viel, wenn der letztere nur den inneren Forderungen als ein Kunſtganzes entſprach. Er durfte ſich begnügen, dieſen Moment hiſtoriſch zu bezeichnen, aus welchem er darſtellen wollte, und dies that er, wenn er uns Zeit und Ort nannte, welche ihm vorſchwebten. So hat er uns das Jahr 1651 und die Stadt Weimouth angegeben, um uns die Welt zu bezeichnen, in welche er uns einzuführen denkt. Dieſes iſt das zweite Jahr nach dem Tode des engliſchen Karl I., welcher als ein Opfer des Religions-Haſſes und der republikaniſchen Schwärmereien der Engländer im J. 1649 von dem blutdürſtigen Parlament hingerichtet wurde. Der Tod des Königs, welchem ein fünfjähriger Bürgerkrieg vorangegangen war, beſänftigte die widerſpenſtigen Gemüther nicht. Irland, welches dem katholiſch-geſinnten Karl immer anhing, und bald darauf auch Schottland, welches ſich der Treuloſigkeit ſchämte, mit welcher es den König ſeinen Henkern überliefert hatte, er-

Digitized by Google

hoben ſich zu einem Kriege gegen das Parlament und ſammelten nun auch aus Alt-England die zerſtreuten Freunde des Königthums und des Hauſes Stuart um ihre Fahnen, und Oliver Cromwell zeigte in der Schlacht bei Dunbar 1650 ſeine volle kriegeriſche Thätigkeit und bereitete mordend und verheerend den Lohn vor, welcher ihn ſelbſt einſt krönen ſollte. Beide Länder wurden unterjocht und dem Parlament unterworfen, aber damit noch nicht zufrieden, zog daſſelbe jetzt auch im inneren England alle diejenigen vor ein Blutgericht, welche zur Parthei des Königs gehört hatten oder noch jetzt königthümliche Wünſche und Anſichten äußerten, oder auch nur zu nähren ſchienen. Eine furchtbare Inquiſition begann, furchtbarer noch dadurch, weil bloße Namen tödteten, und wie es in Zeiten allgemeiner Verwirrung oder wüthiger Bürgerkriege zu geben pflegt, auch den blutgierigſten Privatleidenſchaften Thor und Thüre geöffnet wurden. Angebereien jeder Art und Religionsverfolgungen, jetzt beſonders die der Puritaner gegen die katholiſchen und Episcopalen, fanden beim Parlament um ſo williger Gehör, da das ſchreiendſte Bedürfniß der jungen Republik das des Geldes war, um trotzigen Kriegsvölkern den rückſtändigen Sold zu zahlen oder dem Ausbruch auswärtiger Kriege gewachſen zu ſeyn, welche von Frankreich und Holland her droheten. Mit den Hinrichtungen ſogenannter Majeſtätsverbrecher, denen jetzt auch diejenigen ſogar beigezählt wurden, welche einem königlichgeſinnten, und wäre es dem eignen Sohn oder Bruder, ein Obdach gewährt hatten, war daher auch die Einziehung oder die Zerſtückelung des Vermögens verbunden; ja um die Sittlichkeit noch tiefer zu vergiften, entgeht der Ahndung der Geſetze, wer den mitleidigen Wirth verräth, welcher ihm mit Gefahr des eigenen Lebens das Leben gefriſtet hatte, oder erhält wohl gar in einem Antheil des eingezogenen Vermögens den Lohn ſeines blutigen Verrathes.

Aus dieſem graunvollen Zeitengrunde erhebt ſich das Zieglerſche Schauſpiel. Johanne Laud, die eigentliche Heldinn dieſes Stücks, (Mad. Devrient) hat ihren Vetter Heinrich Laud, einen Obriſten der Königspartheì, (Hr. Maurer) drei Wochen bei ſich verborgen gehalten; nur ihr alter treuer Diener John (Hr. Beſſel) weiß darum, ſelbſt ihr verlobter nicht, dem ſie es aus Zartgefühl verſchweigt, weil ſie ihn als Sherif der Stadt zwiſchen Amtspflicht und Liebe nicht in Kampf ſetzen will. Es iſt Eduard Hamilton, ein Mann von altem Adel und deshalb gleichfalls dem Parlament verdächtig. (Hr. Lemm.) Unterdeſſen wächſt dem alten Diener die Beſorgniß des Verraths, zumal als er erfährt, daß der furchtbare Oberrichter und Großinquiſitor alles königlichen, Sir Gottlieb Koke, nach Weimouth unterweges iſt, und ein Obriſter, Harriſon, ein roher pöbelhafter Diener der Parlaments-Gewalt, gegen welche er keinen Willen hat, ihn bereits angekündiget. Heinrich Laud ſoll mit einem Schiff entfliehn, aber er weigert ſich der Flucht, weil er Johanna liebt und nur an ihrer Hand England verlaſſen will. Ein fürchterlicher Kampf beginnt bei der Johanna zwiſchen der Pflicht der Selbſterhaltung, der Gaſtfreundſchaft, der Liebe. Noch nicht geendet und entſchieden iſt derſelbe, als Koke ſchon bei ihr eintrifft und nachdem er kaum den Namen ſeiner adlichen Wirthinn gehört, auch ſchon ſein Verhör beginnt. Ein fürchterlicher Menſch, wie ihn nur eine ſolche Zeit gebähren kann, blutgierig, habſüchtig, faſt mehr für den Staat, als für ſich ſelbſt, rachſüchtig und unverſöhnlich, ein Feind des Adels, auch wenn er ihn mit Wohlthaten überhäufte, und des katholiſchen Glaubens, auch wenn ſich dieſer, wie bei Johanna Laud, in den ſchönſten und edelſten Tugenden verkündete; noch fürchterlicher aber dadurch, daß er, ſcheinbar ein armſeliger, kränklicher, leidender Greis, keine dieſer Leidenſchaften äußerlich verräth, ſondern hinter Demuth, Dürftigkeit und Kriecherei ſein tückiſches Innere zu verbergen weiß. Er, ein erfahrner Menſchenkenner, geübt in Unterſuchungen ſolcher Art, merkt ſogleich nach wenigen Fragen, daß Heinrich Laud von Johanna verborgen wird. Dieſer, dem vom alten John der Tod droht, verräth die Freundinn, die ihn barg. Das Blutgericht, dem der eigene Geliebte als Sherif unter den Geſchwornen der Stadt vorſitzen muß, beginnt, und die heilige Johanna wird zum Tode verurtheilt. Gleich am anderen Morgen ſoll die Hinrichtung ſeyn, wiewohl Obriſt Harriſon nur erſt mit 12 Soldaten in der Stadt iſt. Koke, welcher überdies die Anmaßungen der Soldaten haßt, will das Einrücken des ganzen Regiments nicht abwarten, um nicht Furchtſamkeit zu verrathen, er, der in der Furchtbarkeit ſeines Namens und ſeines Standes als Parlamentsglied ſich hinlänglich ſicher glaubt. Dies rettet Johanna. Eduard Hamilton, welcher eben ein Schiff nach Holland abſchicken will, entdeckt ſeinem Schiffskapitain ſeinen Wunſch und dieſer entwaffnet mit ſeinen verkleideten Matroſen auf ein gegebenes Zeichen die Soldaten, welche das Hochgericht umgeben. Heinrich Laud, den gräßliche Reue über ſeinen Verrath treibt, erſchießt den Oberrichter Koke und Eduard trägt die Ge-

liebte, welche ſchon am Todesblock nieder kniete, um ihr letztes Gebet zu thun, vom Hochgericht ins Schiff, mit welchem er ſogleich mit allen Freunden und Gleichgeſinnten nach Holland abſegelt.

Dies iſt der kurze Umriß des geſchichtlichen des Stücks und es bedarf wohl keiner Verſicherung, daß ein Stoff der Art bei einer zweckmäßigen Behandlung anziehen kann. Aber wir, wenn wir das Anziehendſte des Stücks kaum angedeutet hätten? Wenn wir darauf verzichten müßten, das Gewühl wechſelnder Leidenſchaften darzuſtellen, welche Ed. Hamilton's Bruſt durchziehen, als er in dem verborgenen Fremden einen Nebenbuhler ahnt und ſich in edlem Stolz und tiefer Liebe verletzt glaubt, und wenn er gleich darauf die Geliebte zwar treu weiß, aber in Todesgefahr ſchweben ſieht? Wie, wenn ein Charakter, wie Joh. Laud, den Mitleid, Chriſtenſinn, Liebe und Frömmigkeit zu einem Bilde der edelſten Weiblichkeit geſtalten, und den Mad. Devrient durch eine treffliche Darſtellung zu würdigen verſteht, in jeder bloßen Abſchilderung farblos verbleicht? Doch alles dieſes iſt dargeſtellt und es mag anderen Dichtern in zerſtreuten Bildern noch anziehender darzuſtellen gelungen ſeyn; ſo wie z. B. die Abſchiedsſcene der Joh. L. von der der Maria Stuart von Schiller übertroffen wird, aber was uns für die Bühne durchaus neu erſchien, iſt der Charakter des greiſen Oberrichters Koke, welcher uns, wie allen, die ihn ſahen, trotz ſeiner inneren und gewiſſermaßen geſchichtlichen Wahrheit am überraſchendſten entgegentrat, da er den Charakter jener Zeit und einer ſolchen Zeit vollſtändig trug, und dabei ſo viel Eigenthümlichkeit bekundete, daß wir ihn keinem Marat, keinem Robespierre vergleichen konnten, noch irgend einem anderen Blutrichter der Franzöſ. Umkehrung, oder der niederländiſchen Unruhen zur Zeit des Herzogs Alba, ſondern daß wir nur einen geſchornen Rundkopf jener engliſchen Zeit, aus dem gemeinſten Stande hervorgegangen, mit Quäkerſitten und verbiſſenem Pöbelſtolz, welcher jetzt endlich zur Rache und zum Herrſchen ſich anſchicken darf, in ihm kennen lernten, oder vielmehr ein ſchon längſt innerlich und geſchichtlich angeſchautes Bild in ihm wiedererkannten.

Daß dieſe Aufgabe nicht leicht zu löſen war, ergiebt ſich ſchon aus den faſt widerſtrebenden Elementen, aus welchem dies Bild zuſammengeſetzt iſt. Um ſo größer iſt das Verdienſt des Hrn. Devrient, welcher ſie löſete. Sein Spiel hatte eine ſo furchtbare Wahrheit, daß vielleicht ein nicht geringer Theil der Zuſchauer ſich gegen die Einwirkung deſſelben dadurch waffnete, daß er den Charakter vom Dichter ſelbſt bis zur Unnatur geſteigert glaubte und ſich dadurch außer dem Bereich deſſelben wähnte oder ſetzte. Aber dem iſt nicht alſo! Die Geſchichte jener Zeit giebt mehrere Gottlieb Koke der Art, aber wir glauben nicht, daß ſie in Deutſchland vor Ziegler aufgeführt und vor Devrient dargeſtellt ſind. Trotz des Schauders, welchen er erregen mußte, gewann ſich der Künſtler den allgemeinſten Beifall und er verdiente ihn, je ſchwieriger die Aufgabe war. Das ganze Stück gefiel und errang ſich beſonders durch ſeinen Schluß, welcher auf eine große Theaterwirkung berechnet war, allgemeine Theilnahme, welche ſich dadurch bekundete, daß den drei Hauptperſonen des Stücks, der Mad. Devrient als Joh. Laud, dem Hr. Devrient als G. Koke und Hr. Lemm, als Sir Ed. Hamilton durch ein faſt unerſättliches Beifallklatſchen und Herausrufen die dankbare Anerkennung des Publikums zu Theil ward. —

Was die Sprache des Stücks betrifft, ſo hat ihr der Dichter einen jambiſchen Klang und Fall gegeben, ohne Silbenmaß; dadurch gelang es ihm, diejenigen zu täuſchen, welche für dieſes Schauſpiel Verſe wünſchten und ſie zu hören glaubten. Aber warum blieb Hr. Ziegler auf halbem Wege ſtehen? Warum blieb er uns das Silbenmaß ſchuldig, deſſen kein Drama entbehren kann oder ſoll, welches ſich über die gemeine Plattheit des bürgerlichen Lebens und Verkehrs hinweg hebt? Wie viel größer würde das künſtleriſche Wohlgefallen an dieſem Werke ſeyn, wenn wir es in einer gebundenen Rede vernähmen! Sonſt verſteht Hr. Ziegler die Kunſt, im Dialog ſich kurz und ſcharf auszudrücken und es gelingt ihm auch meiſtens mit Glück, weg zu ſchneiden, was in dramatiſcher Hinſicht müßig wäre und daher den Lauf des ganzen nur hemmen oder ſchwächen würde.

Pk.

Ueber Orſina, Trauerſpiel in 5 Aufzügen, als Folgeſtück aus Leſſings Emilia Galotti, von Herrn &c. G. v. Seckendorf. —

(Beſchluß.)

Dies über die Umriſſe und die einzelnen Theile des Stücks; betrachten wir jetzt dieſelben im Zuſtande ihrer innern Verbindung und als Ganzes.

Der höchſte Werth des Drama beſteht in einer, ein äſthetiſches Intereſſe erweckenden und nährenden Handlung, die im Laufe der Darſtellung, wenn auch nicht ſtets angeſchaut, doch immer bemerkbar wird, und, wie ein ſeelenvoller belebender Hauch, alle Theile des Ganzen erwärmt, bewegt und in gemeinſame Thätigkeit ſetzt. Die Tragödie erfordert überdies: daß dieſe Handlung den Menſchen im ungleichen Kampfe mit dem Schickſal, welches immer der ſtärkere und daher der ehrenvollſte Gegner iſt, darſtelle.

Wie erſchütternd und erhebend das Drama und die Tragödie, ſo behandelt, wirken, lehrt das Alterthum, und aus dieſem Geſichtspunkte betrachtet, vermögen wir die klaſſiſchen Tragödien und den Chor der Alten, dieſe nie ruhende volle Pulsader ihrer tragiſchen Koloſſe, nach Verdienſt zu würdigen.

Im bürgerlichen Trauerſpiel nimmt eine lebendige durchgehende Handlung mehrentheils den Charakter der ſogenannten Intrigue an (der Deutſche hat kein Wort dafür!), weil alle aufzuſtellende Verhältniſſe und Maſſen kleiner, unbedeutender und vielſeitiger ſind, und alſo auch die Konflikte verworrner, undeutlicher und ſchwächer erſcheinen. Emilia Galotti und Orſina ſind Intriguen-Stücke.

Die Handlung des Verfaſſers der letztern hat ein äſthetiſches Intereſſe, deſſen Quellen von Orſina, dem Mittelpunkte der Verhältniſſe, ausſtrömen und vielfache lebendige Bewegung durch alle Theile des Stücks verbreiten. Dieſes Leben iſt überall ſichtbar oder fühlbar, bis an's Ende, wo Orſina mit ihrem Tode den Kreis ihrer Schlangenkrümmungen ſchließt, in welche die übrigen Perſonen dergeſtalt verwickelt ſind, daß ſich die Fäden des ganzen Gewebes folgerecht verwirren, ſchürzen und löſen, und daß man in jedem Moment die leiſen Wirkungen von Orſina's konvulſiviſchen Zuckungen erkenne.

So erſcheint das Ganze wohl geordnet und geſchloſſen. Die äußere Form, die Sprache, der Dialog des Stücks ſind edel und der höhern Region, worin die Handlung vorgeht, angemeſſen, beſonders zeugen letztere von Kenntniß der Bühne und ihrer Verhältniſſe zum Zuſchauer.

Einige „Vorſchläge zur Kleidung" ſind dem Stücke vorgedruckt und möchten manchem Schauſpieler nothwendig, manchem nicht unwillkommen ſeyn.

Uebrigens wäre ein Druckfehler-Verzeichniß zu wünſchen geweſen, da ſich deren mehrere eingeſchlichen haben *).

v. G.

Am Grabe der Künſtlerin Fried. Bethmann.

Was edle Dichter weihentflammt uns ſangen,
Auf hohem Flug geſtaltend zu erheben,
Der Ideale Traum mit Helle zu umfangen,
Dahin ſtets wandte ſie der innern Klarheit Streben.

Und zu den Sternen nun hinangegangen,
Wird ſie der Lichtgefilde Höhenleben,
Der Glorien gewohnt, entgegen ſchweben,
Wohl hat die Seherin es ahnend vorempfangen.

„Glück auf, die Zukunft ſtrahlt mir heitre Helle!"
Rief noch ſie am Altar der Pegaſiden,
Heil ihr — wir aber klagen bang hienieden,

Sehn weinend auf des Tempels leere Stelle;
Des Schönen Blüthenkranz; durch ſie gebunden,
Iſt dort auf immer nun entſchwunden!

J. v. B.

Noch ſchlummern ihre Reſte neben Iffland, ſollen aber, wie man hört, weggenommen, und anderweitig beſtattet werden. Eine ſolche Trennung hätte man eben ſo zu beklagen, als daß wir noch keine Weſtminſterabtei beſitzen.

Von einem Denkmal Ifflands hört man auch nur wenig. Vielleicht paßte ein lebendiges Theater — wie in engliſchen Gärten oft — dazu. Ein

*) Leider müſſen wir es uns wegen Mangels an Raum verſagen, unſeren Leſern einige Szenen des Stücks zur Probe mitzutheilen. Vielleicht aber dürfen wir hoffen, daß uns daſſelbe bald auf der Bühne werde geſchenkt werden. Sollte auch dieſer Orſina die friſche Blüthe der Emilia Galotti fehlen, ſo werden wir doch um ein Stück dadurch bereichert werden, welches ſich durch ſeine Charaktere und Situationen hoffentlich ein nicht geringes Intereſſe erwerben wird.
D. Herausg.

Digitized by Google

blumiges Parterre, hohe Buchwände die Kuliſſen. Unter jenem Ifflands Grab, oben ſein Standbild in Lebensgröße, ſo zeigte er ſich auch nach dem Tode, wo er lebend wirkte. Ein ſchirmendes Gitter umgäbe Alles, und die Bühne zu Berlin übernehme die jährliche Sorge für Blumen und Wände. — Neben Ifflands Grab könnte aber auch das der Bethmann unter dieſem Parterre Platz finden, wie ihr Standbild neben dem ſeinigen.

Sulmalle, in Muſik geſetzt von G. H. Weber *).

Nach einem, wie mich dünkt, mehrjährigen Zwiſchenraum, erſchien (am 28. September) dieſes lyriſche Duodrama wieder auf unſerer Bühne, zur herzlichen Freude aller ſinnigen Gemüther und Muſiker. Das Gedicht, von H. Herklots, und der Gegenſtand, aus Oſſians Temora, iſt wohl ziemlich allgemein bekannt und ich beſchränke mich hier zu bemerken, daß der Dichter nicht nur in der Wahl des Stoffs für das Duodrama ſehr glücklich geweſen iſt und denſelben mit Liebe und Phantaſie behandelt, ſondern auch dem Komponiſten durch die Form, durch Sprache, Versbau und ſinniſche Rückſichten zweckmäßig in die Hände gearbeitet hat. Die Muſik iſt weniger bekannt, da ſie nur ſelten aufgeführt worden, ob, aus Beſcheidenheit des Komponiſten, oder weil nach dem Tode der trefflichen Schick ſich bis zur M. Schultz keine Sängerin gefunden, welche die ſchwierige Rolle der Sulmalle übernehmen wollen, laſſe ich dahin geſtellt, genug daß uns das Werk jetzt zurückgegeben iſt und hoffentlich öfter erfreuen wird, da es wahrhaft vollendet und ausgezeichnet iſt. Im allgemeinen bemerken wir, daß der Komponiſt ſich in allen ſeinen Arbeiten durch entſchiednes Streben nach poetiſchem Ausdruck vor vielen ſeiner Zeitgenoſſen ausgezeichnet und überall eine klare Anſicht des innerſten Weſens muſikaliſcher Deklamation an den Tag legt, ein Verdienſt, welches wohl ſein großer Lehrer, Gluck, wie bei mehreren neueren Muſikern, urſprünglich begründet haben mag, deſſen richtige Anwendung und höhere Ausbildung ihm aber allein gebührt. Betrachten wir insbeſondere in der Muſik der Sulmalle den Geſammteindruck des Ganzen, ſo finden wir, daß er durchweg dem Charakter und der Farbe der Dichtung und des Gegenſtandes angemeſſen und daß überall diejenige Haltung beobachtet iſt, ohne welche das Ganze unharmoniſch und lückenhaft, oder überladen erſcheinen müßte. Die Dichtung ruht auf Kaledoniſchen, d. h. kriegeriſch-elegiſchem Grunde, und nur gigantiſche Kraft, heldenmüthige Liebe und töotlicher Schmerz begegnen ſich in Felſenſchlüften und auf düſtern Haiden, raſſelnd in Waffen, mit dem Häuptern in die grauen geheimnißvollen Nebel ragend. Krieg, Tod und Trauer herrſchen auch hier. Auf den Kampf baut die Liebe ihre Hoffnung und ihr Grab. Das Heer- und Hift-Horn, die Timpanen, die Poſaunen, die Bäſſe, die Trompeten walten vor, wo es Kampf mit allen äußern und innern Mächten gilt; die Klarinetten und Flöten ſchlingen den Silberſtreif der Liebe durch die dunkeln Meſſen und die Oboen, Fagotten, Bratſchen und Harfen löſen ſelbſt das freudigſte Gefühl in Wehmuth auf. Die Ouvertüre aus D, geht durch ein kriegeriſches Thema, in welchem die Höner im tiefen G, mit mächtiger Wirkung hervortreten, zu einer ſanftbeſchwichtigenden Harfenbegleitung und in den wehmüthigen Geſang, des von bangen Ahnungen bewegten blinden Druiden über. Ihn unterbrechen die den Chor bildenden Barden, in leidenſchaftlicher Theilnahme am Kampfe Kathmors und Fingals, welche mit der ernſten Ruhe des Sehers in richtigem Widerſpruche ſteht und in dem Chor: „Sie ſtürzten zum Streite ꝛc.“ beſonders in der Stelle: „So wirbeln, ſo thürmen in brauſenden Stürmen ꝛc.,“ in den Gängen durch die halben Töne, meiſterhaft ausgedrückt wird. Sehr ſchön iſt die Wendung aus Mol nach G und der Geſang der Barden, indem ſie die Felſen erſteigen, ſo wie das Diminuendo beim Abgehen, welche beide Stücke aber im Textbuche (wenigſtens in dem meinigen von 1802) fehlen. Der Uebergang von Klonmals Schlußſtrofe aus F nach Dmol und die Harfenfantaſie des Druiden, bereiten Sulmallens Kommen ſinnig vor und die Harfentöne geben zugleich die paſſendſte Begleitung zu Sulmallens romantiſch-wehmüthiger Stimmung.

Die Art, wie die Heldin aufgeführt iſt, wie ſie bei der Betrachtung des ihr von dem Geliebten angewieſenen Ortes, des Schauplatzes ihres Glücks oder Todes, verweilt, iſt von der höchſten innern Wahrheit. Die Worte oder vielmehr der Gedanke: Dies iſt der Ort — ich bin zur Stelle — ſind wohlbedächtig wiederholt und ſtark akzentuirt. Der Anblick der verjagten, in jenem Thale auch Ruhe ſuchenden Rehe, (ein ſchöner Zug vom Dichter) und des blinden Weiſen, verſetzt die Heldin in eine ſanfte Ruhe, die unſer Gefühl doppelt gern theilt. Hiernächſt beginnen

*) Die Wichtigkeit dieſes Werks wird eine zweite Beurtheilung rechtfertigen. D. Herausg.

die Rezitative, die, ein ſeltner Fall, durchaus eigenthümlich und deklamatoriſch wahr ſind. Klonmals Bewegung, Sulmallens Erzählung und ſein liebevoller ſanfter Gruß, zeichnen ſich an dieſer Stelle vorzüglich aus. Jetzt folgt Sulmallens Lobgeſang auf ihren Geliebten, zu welchem ſich der Druide mit ihr vereinigt: ebenfalls ein ſchöner Gedanke des Dichters und eine paßliche Veranlaſſung für den Komponiſten, die er in dem herrlichen Duo aus a mit Harfenbegleitung, trefflich benutzt hat. Die dritte Strofe — Schweſtern des Harfentons – blieb weg; vielleicht um nicht zu ermüden? Ich und mehrere andern hätten ſie gern gehört. In die vierte Strofe des Lobgeſanges auf Kathmor tritt das ferne Kampfgetön, durch Hörner, aufſchreckend ein, und mahnt an das Fortſchreiten des Schickſals. Dur wird Mol und die Strofe ſchließt mit ernſter aber ſanfter Ergebung der Heldin in das Schlimmſte. Aufgefordert von Klonmal, ſchildert ſie ihm, obwohl mit Widerſtreben, das Entſtehen ihrer Liebe. Hörner und Flöten führen ſie in jene ſchönen, wohl auf immer verſchwundenen Tage zurück, und nun mahlt ſie in einem blühenden, kraftvollen Rezitativ die Vergangenheit und den Uebergang in die gegenwärtige thatenvolle Zeit und ihre Flucht aus dem elterlichen Hauſe, die ſie mit wehmüthiger Erinnerung an ihre Mutter erfüllt. Die Sätze in der Arie: Theure Mutter! — wo? wo biſt Du? — wo, Sulmalle?" — drücken den höchſten Schmerz der liebevollſten Sehnſucht aus. Aber ſchnell ſich erhebend baut Sulmalle frohe Hoffnungen auf die Stärke und Tapferkeit ihres Helden, bis plötzlich der Gedanke ſie überſchleicht: „Aber — wenn der Tapfre fällt!" Hier iſt der Akcent treffend ganz in die Tiefe gelegt auf a und b und von ſchauderhafter Wirkung. Ihr Entſchluß iſt gefaßt: „Nimmer will ich wiederkehren, wenn der Fürſt von Atha fällt!" Dies iſt klar und feſt in ihr, und ſo mit ſich im Reinen, läßt der Komponiſt ſie ſicher und faſt triumphirend ſchließen. — Nun drängen ſich aber die Affekte immer mehr, die Barden verkünden die Nähe des Zweikampfs zwiſchen Kathmor und Fingal — jeder Augenblick rückt die Gefahr näher. Aus dumpfer Betäubung ſchreckt Sulmallen der Donnerſchall von Fingals Schilde auf. Dies wird durch tiefe Töne der Inſtrumente bewirkt, ohne daß ein hervorſtechender Ton vernommen wird. Ich werfe hierbei die Frage auf: da Sulmalle den Ton von Fingals Schilde (dieſem berühmten Schilde) vernimmt, weshalb vernehmen wir ihn nicht? Ließe ſich ein ſolcher angemeßner Ton nicht bewirken? — In Sulmallens bange Klagen miſcht ſich das wiederholte beiſeit geſprochene „Wehe! Wehe!" des Druiden furchtbar ein. Aber noch einmal kehrt die Ruhe zurück. Sulmalle erinnert ſich an Kathmors letzte liebevolle Rede und ſo verweilt ſie gern bei dem Gedanken: „Ich bin geliebt! ich bin die Seine!" Dieſe Arie iſt über allen Ausdruck vollendet und wie jeder Künſtler ein Höchſtes ſchaft, welches er nie wieder ſo erreicht, ſo möchte auch der Komponiſt der Sulmalle vielleicht nie wieder ſolche Töne zu einem Ganzen geſtalten. Aber er mag auch damit zufrieden ſeyn. Dieſen Juwel in ſeinem Künſtlerſchmuck verdunkelt keiner, er wird glänzen bis in die fernſten Zeiten und ſollte der Künſtler eine recht finſtere ſchwere Stunde haben, ſo wird dieſer Edelſtein ſie ihm freundlich ſtrahlend erhellen! Alle Zauber der innigſten, hingegebenſten Liebe, die ganze Seligkeit überſchwänglicher Freude des Beſitzes und belohnter Zärtlichkeit hauchen leiſe und doch aus ſo voller Seele in dieſen Tönen, und ſo lange es Liebende giebt, werden ſie jede Bruſt in ſüßem Entzücken aufregen, in ſeliger Liebe entzünden! Wunderbar erinnert dieſe herrliche Arie an Spontini's: „O du! der du mein Schickſal leiteſt!" welche Amazili im Kortez ſingt. In beiden iſt ohne Zweifel dieſelbe Grundform und doch iſt Sulmalle ſchon vor 15 oder 16 Jahren komponirt, Kortez aber in dem Jahre 1807 oder 1808 und Spontini kennt wahrſcheinlich nicht einmal dieſe Muſik. Wir werden ſpäterhin noch auf eine zweite Aehnlichkeit beider Komponiſten ſtoßen, allein die Auflöſung des Räthſels liegt ſehr nahe: wo ein Gefühl in zwei tiefen und klaren Gemüthern recht wahr und kräftig empfunden wird, da wird auch die Form des Ausdrucks dieſes Gefühls von Beiden, ſich auffallend nähern, wenn auch die Verſchiedenheit obwaltet, welche in der Individualität begründet iſt. —

(Die Fortſetzung folgt.)

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27 ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Kurant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Kurant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, Nr. 16. am 21. October 1815.

Freytags den 6ten Oktob. zum erſtenmale aufgeführt und den 9ten Oktob. zum erſtenmal wiederholt: Die Brüder, Luſtſpiel nach Terenz in fünf Aufzügen.

So wäre ſie denn gelöſet die Aufgabe, an welcher früher ſo viele kaltſinnige, ſelbſt die Ifflande, zweifelten, weil ſie es verſchmähten, den ihnen unbequemen Verſuch zu machen. Ein altes Luſtſpiel, ſeinem erſten Urſprunge nach über zwei tauſend Jahre alt, iſt in einer ziemlich treuen Bearbeitung auf die Bühne gebracht, und es hat ſich den vollſten Beifall errungen. Man kann ſagen, daß es allgemein gefiel, allen, welche überhaupt die Fähigkeit haben, von einem dramatiſchen Kunſtwerk ergriffen zu werden. Nicht blos phantaſtiſche Jünglinge waren angezogen, wie man früher zuweilen der Aufführung eines alten Stückes weiſſagen wollte, denen Athen und Rom gerade ſo nahe liegt, als Wien und Hamburg, und denen freilich die alte Griechiſche und Römiſche Welt vielleicht noch ein wenig bekannter ſeyn mag, als jede außerdeutſche neuere ihnen ſeyn würde; noch viel weniger bloße Knaben, welche etwa auf der Bühne dargeſtellt zu ſehen wünſchten, was ihnen als Unterrichtsgegenſtand Arbeit und Genuß gewährt hatte. Nicht blos die kleine Zahl wiſſenſchaftlicher Männer, welche im Alterthum leben und dieſem mehr als der Gegenwart angehören, hatte ſich eingefunden, um hier das Feſt des wiedererweckten oder erſtandenen Athens zu feyern, noch Geſchäftsmänner, welche in ihrer Jugend einſt durch eine gelehrte Schule gelaufen waren und jetzt einer alten, halbverſchwundenen Jugenderinnerung ſich hingeben wollten; ſondern Menſchen von jedem Stande und Alter und Geſchlecht, hörten und ſahen und fühlten ſich ergötzt. Denn wenn auch der Wunſch, ſich von einem Schauſpiel, welches wenigſtens in den Hauptrollen mit Masken geſpielt wurde, durch das eigene Anſchauen zu unterrichten, viele herbeizog, ſo hätte doch hinterher, wenn nur die nimmerſatte Neugier ſie ſtachelte, die ſtetige, nie wechſelnde Decoration ſie abkühlen müſſen; ſie hätten das ganze ungewohnte Koſtum nur als Schauwerk, nicht als Drama aufnehmen müſſen. Aber nein, es herrſchte eine allgemeine Aufmerkſamkeit und Stille, welche nur durch die Bezeugungen des Beyfalls über den Inhalt, oder auch wohl über das treffliche Spiel unſerer Künſtler unterbrochen wurde. Denn es iſt wahr, auch dieſe haben ihren ſehr bedeutenden Antheil an dem Gelingen des Werks, aber deſſen ungeachtet behaupten wir, daß in dieſem, wie in den übrigen Luſtſpielen derſelben Gattung liegt, was ſie ewig jung und friſch erhält und was der Zeit und ihres Wechſels ſpottet und ſpotten wird.

„Und was wäre denn dieſes?“ höre ich fragen. — Wenn auch das Alterthum keinen ſo großen Reichthum an Ständen der bürgerlichen Geſellſchaft hat, in deren Conflikt allein ſchon zuweilen komiſcher Stoff liegt, wie wir dies an neueren Luſtſpielen ſo oft wahrnehmen, ſo dringen dagegen die alten dramatiſchen Dichter tiefer und pſychologiſcher in den Menſchen ſelbſt ein und von dem ewig feſtſtehenden ſittlichen Unterſchiede der Neigungen der Jugend und des Alters erheben ſie ſich zur Zeichnung einzelner Leidenſchaften und Fehler, welchen ſie ihre lächerlichen Seiten abzugewinnen wiſſen. Wie könnte daher ein Stoff veralten, welcher dem inneren ſittlichen Menſchen entnommen und wahr und tief aus der innern Menſchenbruſt geſchöpft iſt, in welcher ſich den Hauptbeſtrebungen der Selbſtſucht zu Folge nach einem ewig gleichen Geſetz dieſelben Wünſche und Neigungen regen werden, ſo lange die Geſetze der

Digitized by Google

Sittlichkeit und der Weltordnung dieſelben bleiben werden. Dazu aber kommt noch dies, daß dieſe Luſtſpiele ausgegangen ſind von dem genialſchen Volke der Welt, welches grade im Drama ſchon deshalb ſchwerlich je von einem neueren Volke, und triebe es Bildung und Wiſſenſchaft zu einem weit höheren Grade, als die Griechen es je thaten, übertroffen werden wird, weil die ganze neuere Bildung, unſer Chriſtenthum und unſere Philoſophie, den Blick der Betrachtung mehr nach innen ſenkt, als nach außen richtet; und wenn dies auch der Tiefe der geiſtigen Anſchauung noch ſo förderlich wäre, ſo ſoll doch das Drama nun einmal darſtellen. Daher bedarf der dramatiſche Dichter neben der ſubjectiven Tiefe des Auffaſſens zugleich der objectiven und künſtleriſchen Gewandtheit des Darſtellens, worin die Griechen, welche durch ihre bildende Kunſt und durch den naiven Charakter ihrer Dichter von der ſentimentalen Betrachtung und Beſpiegelung des eigenen Selbſt abgezogen und auf die durchaus objektive Seite hinüber geführt werden, ewig Meiſter bleiben werden. Eben wegen dieſer künſtleriſchen Ueberlegenheit gelingt es ihnen, mit ungebundener Freiheit ihre Kharaktere zu geſtalten und die widerſtrebenden mit einander in Gegenſatz zu bringen, und man darf daher ſagen, daß ihre Geizigen, ihre Großprahler, ihre Schmarotzer und Gauner u. ſ. w. in den geiſtigen und ſittlichen Grundzügen ewige Friſche behalten werden, wenn auch der Boden ſich ändert, welcher dem Spiel ihrer Kräfte und ihrer Thätigkeit angewieſen wurde. Dazu kommt nun noch die Anmuth einer wohlklingenden, geiſtreichen Sprache, die Fülle herrlicher Sentenzen, in welchen ſich, ſo einfach und ſchmucklos ſie auftreten, nicht ſelten die höchſte Lebensweisheit concentrirt, und eine Gewalt über die Form und die poetiſche Einkleidung der Gedanken, welcher jedes Sylbenmaaß ein Spiel iſt, deſſen Wechſel ſich bey dieſen Dichtern von ſelbſt, faſt möchte man ſagen, inſtinktartig von ſelbſt verſteht, ſobald Inhalt und Kharaktere ſich ändern.

Wenn dieſer Reiz der äußern Form in der Einſiedelſchen Bearbeitung des Terenz für uns ſchwand, und gleichwohl der bloße Inhalt ergötzte, ſo iſt dies ein Beweis mehr, daß jener reich genug iſt, um durch ſich ſelbſt gebildete Hörer zu vergnügen, und daß er jugendliches Leben genug hat, um uns nicht als etwas veraltetes, dem wir entwachſen ſind, zurückzuſtoßen. Ich darf es nicht zurückhalten, daß ich ſchon vor dem Verſuch überzeugt war, daß derſelbe gelingen würde. Denn wir wiſſen es ja, daß die Stücke, welche wir dem Plautus und Terenz verdanken, als urſprünglich Griechiſch gedichtet und für Griechiſche Hörer erfunden, ſchon einmal durch eben dieſe Dichter ihre Heimath tauſchten und unter den Römern ihr zweites Vaterland fanden. Welche Aufnahme ward den verpflanzten zu Theil! Wie ſchnell waren die Dramen des eigenen Volks verdunkelt und verdrängt! Mit wie lebendiger Theilnahme wurden dieſe dem Griechiſchen Boden abgeborgten Stücke den eigenen Originalſchauſpielen vorgezogen! Weit entfernt, von einer fremden Volksthümlichkeit und von der fremden Scene und den etwas fremderen Sitten abgeſchreckt oder zurückgeſtoßen zu werden, fanden ſie eben in dieſen einen Genuß, welchen ihnen die eigenen nicht gewähren wollten, und wenn wir auch einen Theil dieſer Vorliebe darauf ſchieben müſſen, daß ihrem Volke ſo geiſtreiche Dichter fehlten, als Menander, Philemon, Diphilus und andere es waren, ſo iſt doch auch unbezweifelt, daß ſie von den Kharakteren und der ganzen dramatiſchen Verpflechtung der Griechiſchen Vorbilder angezogen wurden.

Eine gleichglückliche Aufnahme dürfen wir dieſen Stücken auch bei den neueren Völkern verheißen, wenn ſie bei ihnen mit gleicher Vortrefflichkeit eingeführt werden. Ueberall bei jedem der gebildeteren europäiſchen Völker werden ſie ihre Stätte finden, wenn man ſie dieſen näher bringt, wie Plautus und Terenz ſie dem Römiſchen brachten, nicht blos bei den Italienern, wo ſie noch immer von alten Zeiten her ihren Boden haben, ſondern bei allen übrigen, welche Vielſeitigkeit der Bildung und einige Kenntniß des Alterthums mitbringen, beſonders daher bei den Deutſchen, welche vielleicht am meiſten im Stande ſind, die Griechen und Römer wiſſenſchaftlich zu verſtehen, und weniger einſeitig, als die Engländer, eine fremde Volksthümlichkeit zu würdigen und in ſich aufzunehmen wiſſen.

So dürfen wir denn dieſe Brüder des Terenz auf unſerer Bühne nur für die Vorläufer anderer Luſtſpiele derſelben Gattung halten. Daß man aber mit ihnen gerade den Anfang machte, darin traf man eine ſehr weiſe Wahl. Es mußte ein Stück gewählt werden, in welchem die neuere Welt weniger beleidiget würde durch die Keckheit und Ungebundenheit der alten Sitten, bei denen manches frei iſt, was unſere Geſetze und beſonders unſere Religion mit Schmach belegt. In dieſer Hinſicht möchte den Modernen nichts auffallender ſeyn, als die Freiheit der alten Welt, mit welcher ſie empfindet und äußert und thut, was der Geſchlechtstrieb in ihr aufregt. Es war daher

Digitized by Google

wohlgethan ein Stück zu wählen, in welchem zwar die Jünglinge gleichfalls der Herrſchaft der Leidenſchaft unterworfen ſind, in welchem aber die Folgen der That durch eine geſetzliche Heirath gutgemacht werden. Zugleich aber berührt dies Stück ein Thema, welches, ſo lange es Aeltern und Kinder geben wird, immer bedeutend erſcheinen wird, nehmlich die Grundſätze der Erziehung, über welche noch jetzt, wie vor 2000 Jahren, die Anſichten verſchieden ſind, oder deren Anwendung doch, wenn auch Philoſophie und Religion darüber zum Endbeſchluß kommen möchten, ewig ſchwanken wird. Die Frage nemlich iſt: Soll bei der Erziehung das Princip der Strenge oder der Milde vorwalten? Soll die ſittliche Leitung der Kinder durch die Furcht, oder die Liebe gefördert werden? Dramatiſch wird dieſes Thema dadurch behandelt, daß uns zwei Brüder vorgeführt werden, deren einer die Strenge, der andere die Milde vorwalten läßt, der erſtere ein rauher arbeitſamer, erwerbliebender Landmann, der andere ein Städter, welcher ſeines Vermögens froh wird, ſelbſt genießt und auch die ſeinigen genießen läßt. (Demea *) und Micio) Der erſtere verheirathet und Vater von zwei Söhnen, der andere unverheirathet. Die beiden Söhne theilen die Brüder unter ſich, indem der fröhliche Städter den einen an Kindes Statt annimmt und ihn nach eigenen Grundſätzen mild und gemächlich erzieht, der andere Sohn bleibt bei dem Vater, welcher ſich ſeiner Vortrefflichkeit erfreut und ihn im Gegenſatze mit dem ſtädtiſchen Sohne für ein Muſter eines ſtrengen, thätigen, arbeitſamen Jünglinges hält. (Aeſchinus und Kteſiphon). Beide Jünglinge machen darauf weibliche Bekanntſchaften und ſie erſcheinen jetzt in ihrem Wollen und Streben als vollkommen gleich, und folgen dem Wunſche ihres Herzens, der eine freier, der andere verſteckter, den Zorn des Vaters fürchtend. Der letztere liebt eine junge Lautenſpielerinn, welche als Sklavinn einem Mädchenhändler angehört, der ältere, Aeſchinus, welcher den Schein nicht ſcheut, entführt ſie mit Gewalt für ſeinen Bruder, indem er das Haus erbricht und mit geſetzloſer Keckheit hinterher des Kuplers ſpottet, der ſein Geld für das Mädchen verlangt und ihn durch die liſtige Gewandtheit ſeines Knechtes Syrus mit einem ſehr mäßigen Preiſe abfindet. Der alte ländliche Vater hört die That und iſt außer ſich vor Wuth, und ſchilt ſeines Bruders Mildigkeit. Wie aber wird der arme Mann von Scham und Aerger gedemüthigt, als er hinterher erfährt, daß die ganze Entführung und der ganze Raub gerade für ſeinen durchaus reingeglaubten Liebling, den eigenen Zögling, geſchehen iſt!

Unterdeſſen haben die Zungen des Stadtgeſprächs den nächtlichen Einbruch der Mutter und der Braut des Aeſchinus zugetragen; der Vormund der letzteren hat es vernommen und klagt es dem Vater. Man urtheilt nach dem Schein, und glaubt ihn treulos geworden an der Braut, welche außerdem ihre Niederkunft erwartet. Aeſchinus, ſonſt offen in ſeinem Thun, hat dem Pflegevater dies verborgen, und dieſer weiß ihm nun durch eine meiſterhafte Scene ſein Geſtändniß abzulocken und die Reue zu wecken. Seine Liebe für die Braut iſt noch immer gleich feurig — der Pflegevater veranſtaltet noch an demſelben Tage die Hochzeit und auch der alte rauhe Demea, den der Haß der eigenen Söhne ſchmerzt, ſpringt ſcheinbar zum Syſtem der Milde über und giebt ſeine Einwilligung zur Verheirathung ſeines Kteſiphon mit der ſchönen Sängerinn, und ſo ſchließt das Stück zur allgemeinen Freude.

Welchem Princip der Erziehung huldigt nun der Dichter? Welchen Karakter krönt er, den rauhen Demea oder den milden Micio? Keinen von beiden und hier ſehen wir eine Probe von der Objectivität der Griechiſchen Dichter, deren wir vorher erwähnten. Sie ſtellen ihre Perſonen hin, ohne daß die eigene Vorliebe für den einen oder den anderen ihrer Karaktere hindurchblickte, ohne daß ſie von der älterlichen Schwäche beherrſcht würden, unter den vielen Söhnen einen als ihren Liebling auf Koſten der übrigen hervorzuziehen. Oder wollten wir ſagen, Micio, dem die Herzen beider Söhne angehören, trägt den Sieg davon, der rauhe Demea opfert die eigene Strenge, und ſpringt zum Schluſſe des Stücks zu dem Syſtem des Bruders über? — Mit nichten! Denn wer wollte die Ironie verkennen, mit welcher er dies thut! Mit welcher Bitterkeit verhöhnt er die eigene Leutſeligkeit, mit welcher er ſich zuerſt den Sklaven naht; und beſonders dem Syrus, den er mit Recht für einen Schurken hält! Wie treffend weiß er den eigenen Bruder mit ſeinen eigenen Grundſätzen und Aeußerungen

*) Deméa, nicht Demēa, wie wir neulich fälſchlich ſagen hörten von einem ſonſt wackern Künſtler. So heißt es bei Terenz Act I. ſc. 2. v. 35. (im ſechsfüß. Jamb.)

„Er ward der meine; thut er Böſes, Demea, ſo thut ers mir.“

und v. 49, heißt es:

„Mir macht es Sorge. Micio. So wie mir. Doch. Demea u. ſ. w.

Auch H. v. Einſ. hat hiegegen nicht verſtoßen.

Digitized by Google

zu fangen, indem er ihn erſtlich mit einer wahren Ueberlegenheit vermag, ein ſchönes Stück Landes in der Vorſtadt an einen alten Jugendbekannten unter unbedeutendem Vorwande wegzuſchenken, dann dem Sklaven Syrus, welchen der eigene Herr für einen nichtswürdigen Schuft erklärt, ohne Verdienſt die Freiheit zu geben, wie deſſen Weibe, die Gartenmauer niederzureißen, welche das Haus des Micio von dem der jungen Braut des Sohnes trennt und dadurch das eigene Haus zum Durchgang zu machen, ja endlich, was Hr. v. Einſiedel, wir wiſſen nicht warum, weggeſtrichen hat, als ein fünf und ſechszigjähriger, die alte abgelebte Mutter der Braut ſeines Pflegeſohnes zu heirathen. Wie konnte es alſo Kritiker geben, welche den Dichter anklagten, er habe ſeine Kharaktere nicht gehalten, indem der Demea ſich ſelber ungetreu werde? Wie kann dieſer deutlicher ſprechen, als gegen das Ende? Als Micio ihn fragt:

„Was kommt Dir an? Was ſoll die Freundlichkeit —
Dies Uebermaß von Güte?" —

antwortet er:

Laß Dir dienen.
Du glaubſt, man liebe Dich aus Neigung, weil
du ſanft und gütig biſt? Das träumſt Du Dir.
Man hängt der Schwachheit an. Der Mann, der gern
verzeiht, der alles duldet, immer ſchenkt;
der iſt bequem — den ſucht man auf. Allein
man liebt ihn nicht.

Und zu ſeinen Söhnen ſagt er:

„Euch jungen Burſchen bin ich überall
ein Dorn im Aug'; ihr weicht mir aus. Warum?
weil ich das Kind bei ſeinem Namen nenne:
das Schlechte ſchlecht, das Tolle thöricht. Das
verſchnupft euch. — Nun, ich ſpar' euch den Verdruß.
Treibt's, wie ihr wollt, ich ſehe zu. — Indeß
kommt beßrer Rath euch einſt, bemeiſtert euch
die Leidenſchaft, fühlt ihr euch ſchwach; begehrt
ihr fremde Kraft, ſie zu bekämpfen, ſo kommt
zu mir — ich bin der Mann dazu."

Wer mit einer ſolchen ſittlichen Ueberlegenheit ſcheidet, iſt nicht überwunden. Es paßt daher auch der Einſiedelſche Schluß des Stücks nicht, welcher uns eine völlige Sinnesänderung des Demea andeutet, indem er den Micio ſagen läßt:

— — Ja nun trau ich Dir.
Du wirſt ein andrer Mann; du biſt es ſchon.
Wir ſtreiten uns nicht mehr. Wir bleiben Brüder.

Beim Terenz ſchließt das Stück ſo: Aeſchinus fragt bittend den Vater Demea: „Aber was wird aus meinem Bruder werden?" Dieſer antwortet: „Ich geb' es zu; er mag ſie haben, doch bei dieſer bleib' er ſtehn." Micio ſagt: „Ganz recht." Da der Schlußſtein der alten Römiſchen Luſtſpiele, das plaudite „klatſcht!" der neueren Bühne fehlt, ſo glaubte er vielleicht des größeren Publikums wegen einen runderen Schluß in das Ganze bringen zu müſſen, worüber wir hier auch nicht weiter mit ihm rechten wollen. Wir erkennen dagegen an, daß die Sprache des H. v. Einſiedel im Ganzen rein und gebildet iſt und auch nicht einer gewiſſen lebendigen dramatiſchen Kürze ermangelt, welche nöthig iſt, wenn ſie ſchlagen oder zünden ſoll. Wir tadeln nur dies beſonders, daß er ſich zuweilen Abänderungen des Originals erlaubt hat, für welche nichts ſpricht und von denen, wie wir ſchon beiläufig an einigen Beiſpielen erwähnt haben, manche innere Gründe abmahnen ſollten; und daß er ferner von Anfang bis zu Ende gegen das Original und wider den wechſelnden Inhalt den fünffüßigen Jambus braucht, für welchen ſich eigentlich nichts weiter ſagen läßt, als daß er doch wenigſtens einen rhythmiſchen Klang hat; ein Vers iſt er nicht; denn was begränzt ihn, was ſchließt ihn in ſich ſelber ab? Er iſt denen bequem, welche überhaupt die Begränzung eines Verſes verſchmähen, weil ſie ſich nicht darum bekümmern mögen, wie er abgetheilt oder geſprochen werden müſſe; er geht in einer langen Zeile ohne Unterbrechung fort und ſchließt nicht mit ſich ſelbſt, ſondern mit dem Punktum, oder dem Athem des Sprechenden. Man ſtelle hier nicht den Shakeſpear, welcher ſich ſeiner gleichfalls bedient als Einwurf auf; denn theils iſt die Engliſche Sprache kaum eines anderen Sylbenmaßes fähig; theils bringt der große Dichter durch den häufigen Wechſel der gebundenen und ungebundenen Rede, und beſonders durch die eingemiſchten Reime und vornehmlich die Schlußreime, welche eine Scene oft ſo ſchön und melodiſch begränzen, eine ſo freundliche Abwechſelung in das Ganze, daß ſie dem Ohr eben ſo zuſagten, wie ſie zuweilen im höchſten Sturm aufgeregter Leidenſchaften dem Gemüthe Ruhe bringen und Beſchwichtigung. Und blieben wir Deutſchen auch wirklich bei dem Jambus und Trochäus ſtehen, wie vieler Abwechſelungen ſind ſchon dieſe beiden Füße fähig, wenn man ſie dem Inhalt gemäß anwendet und ſie zu ſechſen oder zu achten vereint, voll oder verkürzt, wie der Inhalt dazu

Digitized by Google

einladet, und wie ſelbſt von mehreren Dichtern und Ueberſetzern längſt das Beiſpiel in unſerer Mutterſprache gegeben iſt! —

Wir würden dieſe Gelegenheit benutzen, eine Ueberſicht der Sylbenmaße zu geben, deren ſich Terenz in dieſem Stücke für die einzelnen Scenen bedient und dieſe zugleich in deutſcher Ueberſetzung nachweiſen, ſollten wir hiebei auch nur das Ziel verfolgen, unſeren wackeren Schauſpielern und Schauſpielerinnen, denen es um die Kunſt und um ihre Ausbildung für dieſelbe wahrhaft ein Ernſt iſt, was ſich ſeit einiger Zeit in vielen Zügen ſo erfreulich verräth, Winke zu geben von den Anfoderungen, welche man an die Ausüber der Schauſpielkunſt zu machen berechtigt iſt, und denen einſt die Griechiſchen und Römiſchen Schauſpieler wirklich genügten, wenn nicht eine ſolche Arbeit zu einem neuen Aufſatze anſchwellen würde und wir für heute des Raumes ſchonen müßten.

Was das Koſtum unſerer Schauſpieler auf der Berliniſchen Bühne betraf, ſo folgten ſie den Kupferſtichen, welche den Brüdern des H. v. Einſiedel (Leipzig bei Göſchen 1802) beigefügt ſind und dem Beiſpiel, welches Weimar in dieſer Hinſicht ſchon gegeben hat. Allein das Pallium, wovon dieſe gräciſirenden Stücke palliatae heißen, den kurzen Griechiſchen Mantel vermißte ich faſt durchaus, höchſtens den Aeſchinus ausgenommen, welcher mir als Atheniſcher Jüngling am meiſten gefiel, und dem Urbilde, welches wir von der Griechiſchen Kleidung in uns tragen, am nächſten trat, wenn er nicht etwa in ſeinen Stickereien zu geputzt ſeyn ſollte. Der Weimarſche Micio, nach deſſen Bilde auch der unſrige ſich geformt hatte, iſt offenbar mehr Römiſch als Griechiſch, ſein Gewand gleicht mehr der Römiſchen Toga, als dem Griechiſchen Mantel, und beim Demea bringt der umgehängte Schafpelz etwas ſo fremdartiges hervor, daß man durch ihn ganz aus dem griechiſch-römiſchen Boden entrückt und eher einem nordiſchen Schneelande zugeführt wird, wenn auch der Pelz, wie auf der Berliniſchen Bühne, von einer Angoriſchen Ziege ſeyn ſollte. Bei dem Syrus und Sannio geht dieſer Mantel in den Weimarſchen Abbildungen gar in einen Weiberſhawl über, was die Vermummung noch weiter treibt und ganz unerklärlich erſcheint. Auch auf der Berliniſchen Bühne ſchien mir das Koſtum des Syrus etwas zu weibiſch zu ſeyn, ob es gleich nicht zu leugnen iſt, daß das ganze Bild des fetten behaglichen, verſchmitzten Näſchers und Weinſchlürfers dadurch an Ründung gewann. — Die Masken dagegen ſchienen mir für die verſchiedenen Charaktere auf unſerer Bühne vortrefflich gewählt, und beſonders die unſeres Syrus that Wunder, je mehr ſie die körperliche Perſönlichkeit des Hrn. Devrient zu verſpotten ſchien. Dieſes behagliche Lächeln des runden fetten Geſichts, welches ſelbſt dann lächelte, wann Demea den vollen Geifer gegen ihn ausſchüttet, mußte die Gegner der Masken um ſo mehr ausſöhnen, weil ſich jeder Zuſchauer bekennen mußte, daß ohne Maske dieſe Rolle wenigſtens für H. Devrient, welcher doch hier wie ſonſt den ungetheilteſten Beifall ärntete, nicht zu ſpielen war. Die beiden Jünglinge hatten keine Masken, und wir vermißten ſie auch hier nicht, da ſie keines beſonders charakteriſchen bedürfen, als daß ſie Jünglinge ſind, und zwar verliebte, was ſie auch ohne Masken zur Zufriedenheit aller Anweſenden leiſteten. Ueberhaupt, wenn ich den etwas zu zahmen Geta unſerer Bühne ausnehme und einige Declamationsfehler unſeres Micio, ſo verdienten alle den Beifall, welchen ihnen das Publikum im reichlichen Maaße zollte; den größten und allgemeinſten fanden Hr. Lemm als Demea und Herr Devrient als Syrus, worin der Verf. dieſes Aufſatzes mit ganzer Seele einſtimmt. — Pf.

Sulmalle, in Muſik geſetzt von H. K. Weber.

(Fortſetzung.)

Wo die reine Empfindung des Glücks der Liebe aufhört und wieder die örtlichen Verhältniſſe wirken, als es ſtiller und dunkler wird, treten Fagotts und Violonzells mit ihren elegiſchen Tönen ein und Sulmalle harrt in banger Erwartung des Geliebten. Ihr Lauſchen und ihr betrogenes Hoffen iſt ſinnreich bezeichnet, und ſteigend wächſt das Vorgefühl von Kathmors geiſterhafter Nähe bis zur höchſten Angſt, als ſie ſeine Geſtalt zu ſehen glaubt und doch nur ſeinen Schatten in den Wolken erblickt. Hier geht die Muſik von C mol durch die dominante nach es. Bei den Worten: „Ach! ohne Leben! Es iſt ſein Schatten! O ſtürzt mich nieder, Blitze!“ erreicht der Affekt den höchſten Grad, doch noch mit Bewußtſeyn. Die Stelle: „Zum Wolkenſitze des bleichen Gatten reißt mich empor!“ hat in der Melodie und der Inſtrumentirung auffallende Aehnlichkeit mit der, auch viel ſpäter komponirten, Veſtalin Spontini's, Akt 2. No. 10. Als Sulmalle aus ihrer Betäubung erwacht, wiederholt ſie, ſehr pſychologiſch, die mo-

Digitized by Google

dificirte Melodie des ſo eben geſchloſſenen Bardenchors und fährt dann in halbem Wahnſinn in ihren Fantaſien fort. An der Stelle, wo ſie die Geiſterchöre zu vernehmen glaubt iſt das lange e und fes auf die Sylben Geiſter und Chöre von großer Wirkung. Noch einen Lichtpunkt und Gegenſatz zur wilden Leidenſchaft giebt die ſchöne Stelle: „Doch ew'ger Liebe Band hält uns umwunden ꝛc.“ Jedes bedeutende Gefühl iſt darin ſo ſchön betont, als es der Dichter nur wünſchen kann, und es möchte überhaupt ſchwer werden, in der ganzen Muſik nur einen falſchen poetiſch-muſikaliſchen Accent zu finden. Von den Worten an: „Leih mir als Luftgeſtalt der Blitze Schwingen“ geht die Steigerung des wahnſinnigen Schmerzes und ſehnſüchtiger Verzweiflung unaufhaltſam und dithyrambiſch fort, und das Rezitativ ſtürzt in der reichſten Inſtrumentirung, gleich Katarakten, alles mit ſich fortreißend, in den Worten: „hinan! hinan! hinan!“ dahin. Wahrſcheinlich Behufs des Debüts des H. Sieber, war bei der jetzigen Aufführung eine Arie für dieſen, als Klonmal, eingeſchaltet, aus dem erſten volltönenden as. Sie und der Chor: „Nachruhm begleite Sulmallen“! den wir mit Recht auch auf den Komponiſten beziehen — löſen den wilden zerreißenden Schmerz in milde wohlthätige Trauer auf und ſenken in die Seele des Hörers ſtillen ernſten Frieden und Beruhigung. So haben der Dichter und der Componiſt ihr ſchönſtes Streben erreicht. — In der Beurtheilung des Stücks liegt zum Theil ſchon die der darſtellenden Künſtler. M. Schulz, welche ſchon vor einigen Jahren als Sulmalle mit Verdienſt aufgetreten war, gab die Rolle durchaus vollendet. Schon ihr erſtes Erſcheinen und die Art, wie ſie Klonmals Thal betrachtete, zeigte von dem richtigen Verſtändniß des Ganzen, ſo wie die Zartheit und Ehrfurcht, mit welcher ſie den Druiden behandelte, von dem Beachten Kaledoniſcher Sitte. Im Geſange entfaltete M. Schulz den ganzen Reichthum ihrer ſchönen Stimme und in ihrem Vortrage vereinigten ſich diejenige Vorſicht und Sicherheit, welche allein Bürgen einer freien und gediegenen Kunſtſchöpfung werden. So übte ſie in den ſchwierigen Rezitativen am Ende und in dem fortreißenden Klimax des Schluſſes eine ſichere Herrſchaft über ihre Bewegungen und ihren Geſang. Der ernſte gehaltene Vortrag des erſten Solo: „Dies iſt der Ort!“; die innige Freudigkeit beim Lobgeſang auf den Geliebten; das wechſelvolle Rezitativ: „Ihr Thäler Inishuna's“ — und der Schluß, ſtreiten um den Vorrang des trefflichen Geſanges; aber herrlich vor allen ertönten die Arien: „Theure Mutter“ und: „Ich bin geliebt!“ Die erſtere iſt, ſchon wegen der großen Gegenſätze und tiefen Töne, und dann durch den viermaligen Wechſel der Empfindung und des Rythmus ſehr ſchwer, aber die wackere Sängerin beſiegte jene Schwierigkeiten mit Leichtigkeit, und zeigte beſonders ihre herrliche Tiefe in den Tönen des tiefen a und b und ſcharf und ſicher begrenzte ſie den Zuſtand der Wehmuth, freudiger Zuverſicht, ſchwankenden Zweifels und entſchiedener Reſignation. Die zweite Arie — mit Freude komme ich auf ſie zurück — iſt, wie des Komponiſten, ſo der Sangerin, Triumf! Zarter, inniger, ſeelenvoller, mit einem Worte, liebevoller, kann ſie nicht geſungen werden. Der Heldin ganzes Weſen löſt ſich in Liebe und holde Freude auf, und die Haine und die ganze Schöpfung vernehmen es und feiern das Feſt der Liebe mit. So ſingt M. Schulz auch die oben erwähnte Arie der Amazili: O du, der du mein Schickſal leiteſt.“ — H. Sieber, ein neu angeſtellter Baſſiſt, trat als Klonmal auf. Es ſoll ſein erſtes Auftreten geweſen ſein, und wahrſcheinlich hatte man dieſe Rolle für ihn gewählt, weil ſie einige dem Neuling drohende ſzeniſche Klippen beſeitigt, z. B. weil der Druide in einen alten, ſchwachen, blinden Greis, maskirt iſt, mehrentheils ſitzt u. ſ. w. Bis auf die Blindheit, ſind auch die Vortheile unverkennbar, dieſe aber hatte ich dem Anfänger eher für ſchädlich als nützlich. Freilich ſieht er nicht, wo er ſich befindet und wen er vor ſich hat, allein er weiß es und er ſtellt ſich ſeine Umgebung noch beängſtigender vor, als ſie es wirklich iſt; dazu kommt noch der körperliche Zwang, den er ſich anthun muß, wogegen er, wenn er frei um ſich ſchaun und ſich aller Glieder ungezwungen bedienen kann, mit den Gegenſtänden um ihn her bald bekannt und vertraut wird und keine Geſpenſter ſieht. Ich bin über dieſen Punkt beſonders deshalb ausführlicher geweſen, weil das Verdienſt des jungen Sängers dadurch gehoben wird. Beſcheiden hatte er ſich als angehender Baßſänger angekündigt und die Erwartung konnte alſo nicht hoch geſpannt ſein, allein ſie ward gewiß bei Vielen übertroffen, wie der Erfolg bewies. Die unbeſiegbare Bangigkeit des erſten Auftritts war allerdings an Stimme und Haltung zu bemerken, allein ſie verlor ſich bald. H. Sieber hat eine klangvolle, kräftige Stimme und neben bedeutender Tiefe eine ſehr angenehme Höhe. (In der letzten Arie ſingt er, wenn ich nicht irre, vom tiefen es bis hohen d, alſo faſt zwei Oktaven.) Es läßt ſich alſo, unter guter Leitung, viel von ihm erwarten. Schon jetzt erhielt er mit Recht Beifall, beſonders für

das letzte Solo und den gehaltenen Vortrag der tiefen halben Töne bei der Stelle: „niedergeſchmettert vom Sturme der Nacht" — ſo wie er auch die ſchweren Antitheſen in dieſem Solo anſcheinend leicht und mit Kraft und Zartheit ſang. Auch dem wackern Orcheſter das Seine! Die Hörner hinter der Szene ausgenommen, wurden alle einzeln und Geſammt-Partieen mit Sicherheit und Liebe zur Sache ausgeführt, ohnerachtet faſt alle Inſtrumente ſtark in Anſpruch genommen ſind und die Tempo's, ſo wie mehrere komplizirte Sätze, die äußerſte Achtſamkeit und Raſchheit erfordern. — Ich ſcheide von dieſem trefflichen tüchtigen Werk mit der Hoffnung, daß es uns bald wieder erfreuen möge, denn an allem Schönen erneut ſich nicht nur immer der Genuß, ſondern er erhöht ſich auch noch, weil die Freude am ächten Kunſtwerk ohne Grenzen iſt.

v. G.

Ein Wort über Fidelio, Oper in 2 Abtheilungen nach dem Franzöſ. von F. Treitſchke. Muſik von Bethoven. (Zum erſten Mal Mittwochs, den 11ten Oktob., wiederholt Sonnabends den 14ten Oktober.)

(Eingeſandt.)

Sie verlangen eine Kritik des Fidelio von mir. Wo aber Worte hernehmen, dies unübertreffliche Kunſtwerk und nach nur zweimaligem Anhören — ſeiner würdig zu ſchildern? Des großen Geiſtes Wehen iſt hier zu mächtig, um ſich ihm nicht ganz und unbedingt hinzugeben; die immer neuen höchſt genialiſchen harmoniſchen Gewebe, verbunden mit dem immer ſteigenden Intereſſe der Situation, laſſen in der That ſo wenig zu Athem kommen, daß man überhaupt wohl ſobald zu keiner detaillirten Ueberſicht dieſer Oper gelangen wird. Von Seiten des Komponiſten wäre allen nur möglichen künſtleriſchen Anforderungen ein völliges Genüge geleiſtet, hätte ſie eine dem Ganzen mehr analoge Ouvertüre, die, obgleich meiſtens ein Produkt des Verſtandes, dennoch die am wenigſten kunſtvolle Ausführung enthält, und ſich überhaupt etwas zum Neu-Franzöſiſchen hinneigt. Eine höchſt kräftige Ausführung von Seiten des Orcheſters erwarb indeſſen auch ihr eine enthuſiaſtiſche Aufnahme im Publikum.

Bethoven iſt übrigens unbezweifelt unter den jetzt lebenden der größte bekannte Meiſter und giebt in dieſer Oper einen neuen Beweis für die Unendlichkeit der Kunſt im Allgemeinen ſowohl, als die der muſikaliſchen harmoniſchen Kombinationen insbeſondere.

Das Intereſſe des Publikums an dieſen beiden erſten Vorſtellungen, wurde dadurch, daß die Hauptrolle (Fidelio) wechſelsweiſe durch Madame Schulz und Madame Milder gegeben wurde, um ſo mehr geſpannt, jemehr die Meinung über die künſtleriſchen Verdienſte dieſer Rivalinnen das muſikaliſche Publikum bisher gleichſam in zwei Partheien theilte, deren keine ſich eigentlich des Sieges rühmen konnte; und ſo wird auch dieſe Oper wohl nur dazu dienen, die beſonderen Vorzüge und Eigenthümlichkeiten einer Jeden noch mehr ins Licht zu ſetzen. Denn ſinkt der Stern der Mad. Milder im erſten Akte beſonders in den Recitativen und der großen Arie vor dem Finale, gegen die überaus kunſtvolle vortreffliche Ausführung der Mad. Schulz, ſo hebt er ſich im 2ten Akte wieder, wo die Momente vom ſchauerlichen Grabes Duo an, bis zur erſchütternden Kataſtrophe nichts zu wünſchen übrig laſſen. — Möchte es doch einer verehrten Direktion gefallen, dieſelben Verhältniſſe wenigſtens noch einmal zu geſtatten, und nicht, wie es im Publikum verlautet, — nur der Mad. Milder für die zwei nächſtfolgenden Male die Ausführung dieſer Rolle zu überlaſſen.

Hr. Blume als Gouverneur iſt eine höchſt intereſſante Erſcheinung. Karakteriſtiſch und ausdrucksvoll, wie meiſt alles in dieſer Oper, trägt dieſe Rolle ganz das Gepräge der beſondern Liebe und Pflege des Komponiſten.

Hr. Eunike (Floreſtan) war einigemal etwas undeutlich; übrigens wurden ſowohl ſeine, als die Rollen der Marzelline, des Rokko und Jaquino mit vieler Genauigkeit und Liebe ausgeführt.

Beide Vorſtellungen, an deren Schluſſe Fidelio jedesmal mit großem Jubel hervorgerufen wurde, wurden mit wahrem Enthuſiasmus aufgenommen und es iſt beſtimmt zu erwarten, daß Bethovens Fidelio eine unſrer erſten Lieblings-Opern wird. Trügt mich meine Ahnung nicht, ſo trägt ſie den Keim zu einer theatraliſch-muſikaliſchen Reformation in ſich und bereitet der Aftermuſe, die nur zu lange ſchon den heiligen Boden durch ihre Gegenwart befleckte, den Sturz.

Ge.

Digitized by Google

Am 9ten Oktob. 1) **Der Abſchied des Leonidas**, hiſtoriſche Scene von Holbein. (Hr. Holbein vom Großherzogl. Theater zu Carlsruhe d. Leonidas, Mad. Renner von derſelben Bühne die Gorgo, als Gaſtrolle.)

Anzeiger dieſes hat bei Gelegenheit der Aufführung einiger Scenen aus Levezow's Iphigenie ſeine anſpruchloſe aber feſte Anſicht in dieſen Blättern unumwunden mitgetheilt, daß es ein Irrthum ſei, griechiſche Männer und Frauen auf unſere chriſtlich-deutſche, modern-romantiſche Bühne bringen zu wollen. Wir erreichen nämlich, ehrlich geſtanden, unſre Abſicht nicht; und, mögen wir auch noch ſo gewaltigen Anlauf nehmen, ſo bringen wir doch nur griechiſche Namen und griechiſche Begriffe, nicht aber griechiſche Anſchauungen und Charaktere auf das Theater. Wirklich können wir aber auch etwas noch beſſeres und höheres thun, und ſo wollen wir uns denn tröſten, wenn uns die griechiſchen Männer und Frauen nicht recht gehorchen wollen.

Dieſer Leonidas iſt ein ſehr wackrer deutſcher Mann, dem wir wohl zutrauen dürfen, daß er auch in die gefahrvollſte Schlacht, ja ſelbſt in den gewiſſeſten Tod mit ruhigem Muthe ziehen werde. Daß er aber von den Spartern, Corinthern und Thespiern, ſo wie von Thermopylä ſpricht, hat uns ordentlich befremdet, da wir ſtets erwarteten, er werde der herrlichen Schlachten bei Lützen, Beeren, Dennewitz, Leipzig u. ſ. w. gedenken.

So iſt auch bekanntlich Gorgo kein chriſtl. Name, und wir hätten deshalb denſelben wohl mit einem ſolchen vertauſcht geſehn: — denn daß die hier dargeſtellte Frau, die wirkliche Gorgo, Königin von Sparta ſey, wird man uns nicht überreden.

Sind wir erſt mit unſern Leſern über alles dieſes einig, ſo wollen wir mit Freuden hinzuſetzen, daß dieſer Pſeudo-Leonidas und dieſe Pſeudo-Gorgo recht würdig und wacker von einander Abſchied nehmen. Abgerechnet aber, daß wir bezweifeln, ob ein ſolcher Abſchied überhaupt auf die Bühne gehört, haben wir faſt Alle — ſolche Abſchiede noch weit rührender und bedeutſamer in der wirklichen Welt geſehen, ſo daß uns dieſer theatraliſche nicht beſonders erregen konnte.

Was indeſſen Hr. Holbein vermochte, um einen bedeutenden Eindruck zu geben, hat er redlich gethan, und wir erkennen an, daß er, überhaupt nicht ohne gute Ahnung der Griechenwelt, ſich mit Würde und Leichtigkeit in der Sphäre bewegte, die er ſich ſelbſt vorgeſchrieben hatte. Wir rechnen dahin auch die Art, wie er die griechiſche Kleidung zu handhaben wußte, eine Weiſe, die uns faſt glauben machen könnte, er ſei gänzlich an dieſelbe gewöhnt. Er ſpielte nicht mit derſelben, er trug ſie, wie etwas ſich von ſelbſt Verſtehendes.

2) Die Wiederholung des Terenziſchen Luſtſpiels: Die Brüder; bei welcher Gelegenheit wir die Freunde der deutſchen Literaturgeſchichte noch auf eine ehedem ſehr geprieſene Bearbeitung dieſes Stückes aufmerkſam machen wollen. Sie fällt in den Anfang der funfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, und rührt von Romanus her, einem durchaus nicht talentloſen deutſchen Luſtſpieldichter, der nur leider zu früh ſtarb, um die Hoffnungen erfüllen zu können, die man von ihm hegte. Bei jener Bearbeitung aber büßte er ſchwer den traurigen Irrthum, alte Klaſſiker verbeſſern zu wollen, was allerdings ſich ſelbſt genug beſtrafte.

3) Die Nachſchrift, Luſtſpiel in einem Aufzuge, von Holbein.

Es iſt eine bekannte Anekdote, daß ein zartgeſinnter junger Mann, deſſen Liebe für ein ſchönes, aber leider mit innerem Froſt ausgeſtattetes Fräulein unerwiedert bleibt, endlich nach langem Herzensweh, am Fenſter eines Friſeurs einen zierlichen Haubenkopf erblickt, der in ſeinen überaus ſtillen und anmuthigen Geſichtszügen, Aehnlichkeit mit jenem Fräulein aufweiſt, er wünſcht ihn zu beſitzen, um ſich durch ihn zu entzaubern, ein Gedanke der allerdings ein mehr als tragiſches, hartes Epigramm bilden könnte. Während er aber von der Straße herauf den lebensarmen Kopf betrachtet, ſitzt neben demſelben die lebenswarme junge Frau des Friſeurs, und bezieht die zärtlichen Blicke auf ſich; ihr Mann wird eiferſüchtig, u. ſ. w. bis endlich die Nachſchrift des Briefes von dem jungen Mann das Räthſel freundlich löſt.

Die wahre Poeſie des Stücks konnte wohl nur in der Darſtellung beſtehen, und hier fand ſie ſich wirklich. H. Holbein ſtellte den jungen Ehemann ſo wie den fröhlich-ſtolzen, auf Künſtler-Virtuoſität Anſpruch machenden Friſeur mit ſo ſicheren und feinen Zügen hin, daß eine Vollſtändigkeit erreicht wurde, wie wohl nur ſelten in einem ſo begränzten Stücke hat erreicht werden können. Mad. Renner erfreute inſonderheit durch ruhige Naivität. — Das iſt nur ein Wort; aber es hat eine gar herrliche Bedeutung, denn nur das ächte Leben hat Ruhe, das heißt: in der Fülle iſt Klarheit, und in dem Bewußtſeyn der Kraft ein anmuthiger Friede.

Sollte jemand fragen, was denn nun der betrübte Gegenſatz, nämlich die unruhige Naivetät ſey, ſo würden wir das mit einem Worte ausdrücken können: — die Gurlihaftigkeit, an der vor etwa zwanzig Jahren ſich manches Publikum noch gar hoch erfreute.

(— Wir ſagen dieß keinesweges, um dadurch anzudeuten als gönnten wir den armen Indianern in England, und der wenigſtens originellen Gurli ihr Leben bei uns nicht. Im Gegentheil, wir mögen beide recht gern ein paar mal im Jahre über die Bühne flattern ſehn, beſonders da ſie in Berlin mit heiterem Talent, — und Gurli ſehr gemildert — gegeben werden. —)

Sehr angenehm waren die Geſänge, mit denen Hr. Holbein und Mad. Renner das Stück zierten, ſo wie denn überhaupt der ganze Abend zu den genußreichen gehörte, an die man ſich noch lange gern erinnern wird.

FnRA.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Sonnabends, Berlin, am 28. October 1815.

Nr. 17.

Ueber das Spiel auf der Privatbühne, von Adolph Müllner.

VII.

Von der Aufführung.

(Fortſetzung.)

Der höchſte Genuß „ſagt Schiller in der Vorrede zu der Braut von Meſſina, iſt die Freiheit des Gemüths in dem lebendigen Spiel aller ſeiner Kräfte.“ Auf jenen Genuß iſt es hier abgeſehen, und dieſe Freiheit iſt es, welche der Spieler, der ihn auf den Brettern ſucht, mitbringen und zu bewahren ſuchen muß. Den Feinden, die er diesfalls in den Proben zu bekämpfen lernen mußte, treten bei der Aufführung gewöhnlich drei neue entgegen: das Ankleidezimmer, die Lebhaftigkeit des Triebes und die Zuſchauer.

Schon im Leben kann das Geſchäft des Ankleidens durch Mangel an Ordnung, Bequemlichkeit und Zeit ſehr peinlich werden, und wer ſich, wie z. B. junge Frauenzimmer zum Balle, mit Phantaſie (mit Vorſtellung eines gewiſſen Effektes) anzieht, den können die kleinſten Sünden des Schneiders und Schuhmachers, der Putzmacherin, des Friſeurs in großes Aergerniß bringen. Bei dem Ankleiden zur Darſtellung auf der Bühne findet das alles in erhöhtem Grade ſtatt. Die Phantaſie fühlt ſich hier berechtiget, die eigenſinnigſten Forderungen zu machen, und man muß daher im Voraus für die Mittel ſorgen, dieſelben mit Vollſtändigkeit und Leichtigkeit zu befriedigen. Am ſicherſten geht man, wenn man vorher zu Hauſe ſich einmal vollſtändig ankleidet, und die einzelnen Theile des Koſtums zum künftigen Tranſport in das Ankleidezimmer genau in der Ordnung einpackt, in welcher man ſie wieder ablegt. Das wichtigſte bei der Metamorphöſe im Ankleidezimmer iſt die Geſichtsmalerei; eine Kunſt, die ihr eigenes Talent und ihre eigne Uebung erfordert, und worüber ſich im Allgemeinen wenig ſagen läßt, weil dabei ſehr viel auf die Beſchaffenheit der Erleuchtung der Bühne, und auf andere Umſtände ankommt, die bei Privatbühnen faſt überall anders ſind. Wer hierzu einer fremden Hand ſich bedienen muß, wird in gewiſſer Hinſicht immer nur ein halber Schauſpieler ſeyn.

Je beſtimmter die Anſprüche ſind, welche eine Rolle an die äußerliche Schaale der Perſon macht, die ſie darſtellen ſoll, um ſo mehr nimmt die Verwandlung im Ankleidezimmer den Charakter einer beſondern, vorläufigen Kunſtſchöpfung an. Betrachtet der Selbſtverwandler ſich im Spiegel, und findet er ſein Werk befriedigend; ſo pflegt nicht ſelten der Trieb nach dem Genuß der Darſtellung mit einer Lebhaftigkeit ſich zu regen, welche, wie alle Begierden, die Freiheit des Gemüthes aufheben kann, auf deren Erhaltung hier alles ankömmt. Es iſt Sache des Charakters, dieſe an ſich ſehr heilſame, begeiſternde Lebhaftigkeit des Triebes nicht zur Gemüthsaffektion heranwachſen zu laſſen, und in dieſen Momenten die Einbildungskraft mehr mit der Vorſtellung von der Mühe der Darſtellung, als mit der Vorſtellung von unſerem Genuß daran zu beſchäftigen.

Die Zuſchauer ſollen dieſen Genuß durch ihren Mitgenuß erhöhen; ſie ſollen Zeugen unſerer Leiſtungen, und durch ihren Mitgenuß Bürgen unſeres Gelingens ſeyn. Dazu ſind ſie geladen. Es iſt mithin hier auf ein neues Verhältniß von Wechſelwirkung abgeſehen, in deſſen Wellen der Spieler ſeine künſtleriſche Freiheit zu behaupten hat. Schon die bloße Vorſtellung einer

Digitized by Google

verſammelten Menge pflegt auf den Anfänger mit einer niederdrückenden und beunruhigenden Gewalt zu wirken: der Anblick der Wirklichkeit erhöht dieſe Wirkung Neulinge in der Welt werden von einer gewiſſen Aengſtlichkeit befallen, ſo oft ſie in eine zahlreiche Geſellſchaft treten. Die Blicke, welche auf die ſich öffnende Thür gerichtet ſind, kommen ihnen wie ſo viel Spieße vor, die ihnen den Eingang wehren möchten; ſie wagen es nicht, einem davon mit den Augen zu begegnen, wenn ſie von der begrüßenden Verbeugung ſich aufrichten, und wer ſie zuerſt anredet, iſt ihnen ein Engel vom Himmel. Gegen dieſen Stein des Anſtoßes gehalten iſt es ein Fels, was der Neuling auf der Bühne zu überſteigenden und gleichſam unter ſich zu bringen hat. Vom Wirbel bis zur Sohle iſt er den Blicken einer Verſammlung bloßgeſtellt, welche gekommen iſt mit dem Anſpruche, daß er ihr Vergnügen mache. Jeder Fehler, den er macht, wird Augen finden, die ihn bemerken, und die **Verlegenheit**, in welche ihn dieſes Gefühl verſetzt, iſt der größte, den er begehen kann. Gegen dieſe Verlegenheit, von der nur der ſelbſtgenügſame Thor nicht in Gefahr iſt befallen zu werden, gibt es keinen andern Schutz, als in der Stärcke der Einbildungskraft, die in dem gefährlichen Momente des Auftretens die ganze Empfänglichkeit des Gemüthes und alle Thätigkeit des Geiſtes für die Rolle in Anſpruch nimmt. Der Offizier im Feld kann ſo angelegentlich mit den Evolutionen ſeiner Compagnie oder ſeines Regimentes ſich beſchäftigen, daß er keine Aufmerkſamkeit für das Kanonenfeuer des Feindes übrig behält, und der Kanonier pflegt über dem Beſtreben zu treffen, die Möglichkeit zu vergeſſen, daß er getroffen werden könne. Ein ſolches Auftreten hat den unfehlbaren Erfolg, die Zuſchauer zu ergreifen, die Wirkung davon wird dem Spieler gar bald bemerklich werden, und indem er fühlt, daß die Zuſchauer in ſeinen Händen ſind, hat er alle Scheu vor ihnen überwunden. Von dieſem Augenblick an iſt er **frei**, und die Bahn iſt gebrochen, mit der zuſchauenden Verſammlung in dasjenige Verhältniß von Wechſelwirkung zu treten, welches die Hauptquelle ſeines Genuſſes **an der Aufführung** iſt. Alle Beſchäftigungen mit der Rolle, welche der wirklichen Aufführung vorangehen, gewähren Genüſſe, die in ſo ferne mangelhaft ſind, als das Gelingen des künſtleriſchen Strebens noch nicht durch die volle Wirkung verbürgt iſt. Seiner Einbildungskraft allein überlaſſen, geht der Künſtler bei dieſer ſchwierigen, alle Kräfte zugleich in Anſpruch nehmenden Kunſt immer mit einem geheimen Gefühl von Ungewißheit zu Werke. Sobald er aber auf den Geſichtern der Zuſchauer lieſt, und an der vermehrten Bewegung oder Ruhe unter ihnen abnimmt, daß er auf ſie wirkt, wie er wollte; ſo wirkt dieſe Wirkung auf ihn zurück, ſein Muth wächſt, die Phantaſie klimmt vom erreichten Wirklichen Stufenweiſe zum erreichbaren Möglichen fort, und der Genius, der nun in einem **lebendigen** Elemente ſeine Fittige regt, trägt ihn auf eine Höhe der Ausführung, welche die Einbildungskraft im todten Raume des denkbaren nicht zu erreichen vermochte. Je zahlreicher die Verſammlung, je gedrängter der Raum vor der Bühne von ihr erfüllt iſt, deſto merklicher und unzweideutiger werden die Zeichen des glücklichen Erfolgs, und daraus unfehlbar iſt es zu erklären, daß die Schauſpieler ſelten viel würdiges bei leerem Hauſe zu leiſten im Stande ſind.

Je folgenreicher inzwiſchen die Rückwirkung vom Zuſchauer auf den Spieler iſt, deſto gefährlicher würde es für den letzteren ſeyn, wenn er derſelben ſich unbedingt hingeben und in einer **Wechſelwirkung** ſeine Freiheit dem Zufalle bloß ſtellen wollte. Unter den glücklichen Wirkungen auf die Zuſchauer werden ſich auch unglückliche kund geben, und auf einen Spieler, der ſich von ihnen gänzlich abhängig macht, wird das Mißlingen der Wirkung **ſtörend** wirken, gleichviel, ob er oder die Zuſchauer daran Schuld ſind. In dieſem Verhältniſſe von Reciprocität Herr zu bleiben über ſich ſelbſt; ſich zurückzuziehen aus der Sphäre einer mißfälligen Wirklichkeit in den Kreis unſerer Phantaſie; nicht zu ſinken, wenn die Zuſchauer nicht im Stande ſind, uns zu heben: das iſt die Aufgabe, auf deren Vorſpiel ich ſchon in dem Abſchnitte von den Proben hingedeutet habe. Was ich dort von der Wechſelwirkung unter den Spielern erwähnte, gilt auch von der zwiſchen dem Spieler und dem Publikum, welches zum unwillkührlichen Mitſpieler gemacht werden ſoll. Spielt es ſeine Rolle ſchlecht, ſo gebe der Spieler darum die ſeinige nicht auf: er ſpiele ſie vor einem Publikum ſeiner Einbildungskraft fort, wie die Künſtlerin, deren ich oben gedacht habe, mit einem Macbeth ſpielte, der nur **in ihr** vorhanden war.

(Die Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Den 6ten Oktober. Der Geizige, Luſtſpiel in fünf Aufzügen, nach Moliere bearbeitet von Zſchokke.

Der ehedem überſchätzte, jetzt aber faſt vergeſſene Engliſche Kritiker Hurd ſagt in ſeiner Abhandlung über die verſchiedenen Gebiete des Drama's: Comedy makes all its characters general; Tragedy particular. The Avare of Moliere is not so properly the picture of a covetous man, as of covetousneſs itſelf. Racine's Nero on the other hand is not a picture of cruelty, but of a cruel man. *).

Der Gedanke ſelbſt iſt wenigſtens in Beziehung auf die meiſten Dramen der Alten, in ſo weit wir ſie kennen, richtig; aber die Beiſpiele aus der franzöſiſchen Literatur ſind durchaus falſch. Racine's Nero iſt durchaus kein wahrhaft grauſamer Mann, (einen ſolchen würde Shakſpear in fünf Zeilen beſſer geſchildert haben, als der überzarte Racine in fünf Akten), er iſt nichts weiter, als, um es mit Einem Worte zu ſagen, — eine grauſame Phraſe, die uns oft an den guten Mann im „Sommernachtstraum" erinnert hat; der, da er den Löwen in Pyramus und Thisbe ſpielen ſoll, um die Damen nicht zu erſchrecken, erſt erklärt:

„Ich bin der Löw', erſchreckt Euch nicht;
Ich bin doch kein rechter Löwe nicht."

Molieres Geiziger iſt auch durchaus nicht das Gemälde des Geizes ſelbſt, ſondern eines ſehr ſeltſamen geizigen Mannes, an deſſen Exiſtenz auch nur entfernt uns glauben zu machen, das ganze Talent des Dichters nöthig war. Aber eben weil wir das wahrhaft große Talent Molieres recht herzlich anerkennen, ſo dürfen wir auch mit dem beſten und fröhlichſten Gewiſſen hinzuſetzen, daß man ſich gewiß nicht mit ſo unendlicher Bewunderung für jenes franzöſiſche Luſtſpiel würde in Unkoſten geſetzt haben, wenn man ſich gefälligſt an des Plautus Aulularia hätte erinnern wollen. Dieſes alte Luſtſpiel (was leider nur nicht ganz vollſtändig auf uns gekommen,) iſt ſo wenig veraltet, daß wir recht gut glauben könnten, es ſei geſtern oder heute früh geſchrieben worden, denn es enthält das Gemälde eines wahrhaftigen Goldtopf-Hüters, und es iſt in demſelben eine ſo herrliche Miſchung des Tragiſchen und Komiſchen in der Idee des Geizes gegeben worden, daß wir diejenigen, die es noch nicht kennen ſollten, freundlich darauf aufmerkſam machen wollen.

Nicht genug, daß uns Plautus *) mit kräftigen Zügen den Gedanken darſtellt, daß die unſeligſte Sklaverei in der Abhängigkeit von zu ſehr geliebten irdiſchen Dingen beſtehe, und daß die Liebe für das Todte nothwendig jedes ächte Leben in uns ſtören und zuletzt vernichten müſſe, nicht genug, ſagen wir, daß er uns dieſen Gedanken zur klarſten Anſchauung bringt, er giebt auch noch die rein-ironiſche Idee, daß das zu ſorgſame und ängſtliche Hüten jenes ſchwer laſtenden Beſitzes nicht nur nichts helfe ihn zu ſichern, ſondern ſogar den Verluſt zuziehen könne, leichter noch als Sorgloſigkeit und Unbekümmertheit. Denn alles Unheil was dem Plautiniſchen Geizigen begegnet, entſpringt nicht aus ſeinem Reichthum, ſondern aus dem ängſtlichen Hüten deſſelben, ſo daß es ſcheint, als verberge ſein Topf nicht bloß Gold, ſondern auch einen neckenden Kobold, der ſich oft Luft macht und Bahn bricht, den ſchlimmen Herrn zu züchtigen, der ihn eingeſperrt. — Durch welche einfache Mittel hat Plautus dies alles erreicht, und wie buntfarbig iſt das Gemälde, das uns Moliere gegeben! Sein Geiziger iſt verliebt, was allerdings komiſch genug ſcheinen mag, wenn wir nur an die Möglichkeit zu glauben vermöchten, daß er es werden könnte. Auch zu einer ganz gelinden Verliebtheit gehört denn doch ein klein wenig Gemüth, und davon iſt bei Harpagon keine Spur. Aber frei-

*) Das Luſtſpiel giebt allen ſeinen Kharakteren den allgemeinen Kharakter der Gattung, das Trauerſpiel giebt ihnen den beſonderen Kharakter des einzelnen; (oder, es macht ſeine Kharaktere individuel.) Der Geizige des Moliere iſt nicht ſowohl die Darſtellung eines geizigen Mannes, ſondern des Geizes ſelbſt Der Nero des Razine dagegen iſt nicht eine Darſtellung der Grauſamkeit, ſondern eines grauſamen Menſchen."

*) Da aber Plautus auch für manche gar wackere und gebildete Männer im Original große Schwierigkeiten hat, und für faſt ſämmtliche Frauen und Jungfrauen, (deren äſthetiſches Urtheil wir ſehr hoch halten) ganz unlesbar iſt, ſo erinnern wir hier an eine wohlgelungene Ueberſetzung von vier Plautiniſchen Luſtſpielen, welche im Jahr 1809 in Berlin erſchienen iſt Es ſcheint, daß jenes für Deutſchland trübe Jahr die Verbreitung jenes ſehr nützlichen Buches einigermaßen gehindert hat, weshalb wir in unſerer jetzigen fröhlich ſtolzen Zeit deßelben von neuem mit gebührender Anerkennung gedenken wollen.

Digitized by Google

lich die anderen Liebesverhältniſſe, die Moliere hier ſchildert, ſind faſt eben ſo nüchtern, und erkältend gehalten, als jenes. Wahrlich es kann einen dabei die Empfindung anwandeln, als tränke man ein Glas Waſſer, das über Nacht geſtanden, oder kalt gewordenen ſchwachen Thee.

Möge aber auch Moliere in ſeinem Geizigen tief unter Plautus ſtehen; immer bleibt ſein Stück höchſt ergötzlich wegen mancher Einzelnheiten, die der heiterſte und muthwilligſte Genius ſelbſt eingegeben zu haben ſcheint. Gerade weil wir das finden und weil wir das mit Freuden anerkennen, durften wir das Schwächere in dem Stück laut tadeln. — —

Ueber Herrn Devrients Spiel als Harpagon, (aus dem in der Ueberſetzung ein Kammerrath Fegeſak geworden) hätten wir nicht übel Luſt, mehrere Blätter hindurch zu reden, um uns ſelbſt den Genuß, den er gewährte, zu wiederholen. Von der Stirn bis zu der Fußſohle, ſo darf man wohl ſagen, war an ihm alles geizig, und was die Hauptſache iſt, er hat den Geiz nicht von der gewöhnlichen proſaiſchen Seite aufgefaßt, ſondern ſtellte ihn völlig wie eine gründliche lebenathmende und gerade deshalb überaus lächerliche Leidenſchaft dar. Für ihn war die Caſſette (wir können hier das beinahe wie ein franzöſiſcher Frauenname klingende Wort nicht wohl umgehen) wirklich belebt, und als ſie ihm geraubt wird, war ſein Jammer wahrhaft großartig und imponirend, gleichſam als ſei ihm der theuerſte Freund oder die einzig Geliebte genommen worden. Dieſer Umſtand machte denn auch das überaus komiſche, obwohl ein wenig laſcive Misverſtändniß zwiſchen ihm und dem verkleideten Liebhaber recht begreiflich, und es mußte um deswillen ein deſto herzlicheres Lachen erregen, was ſonſt wohl nur jenes Halblächeln bewirken dürfte, das dem Dichter nicht ganz günſtig iſt. Herr D. ward am Schluſſe des Stücks herausgerufen und äußerte ſich mit der rühmlichſten Beſcheidenheit.

Die Ueberſetzung hat den Vater Harpagon in einen Oheim verwandelt; das billigen wir allerdings; können ſie aber ſonſt durchaus nicht loben. Sie iſt größtentheils ſteif und nüchtern, ja wir verhehlen nicht, daß uns unwillkührlich die ſteifleinwandne Kleidung, von der in Shakſpears Heinrich IV. gar ergötzlich die Rede iſt, in den Sinn kam: ſo wie es denn überhaupt eine ſeltſame Erſcheinung bleibt, daß der Verfaſſer des Abällino ſich mit Moliere eingelaſſen. Ferner misbilligen wir die Ueberzahmheit, die jenen verleitet hat, manche gute, tüchtige und flüchtige Scherze zu ſtreichen. Wir können ſolchen zahmen Ueberſetzern nichts beſſeres ſagen, als — da wir doch einmal auf unſern großen Meiſter Shakſpear zurückgekommen ſind, — die heiteren Worte aus dem köſtlichen Luſtſpiel Was ihr wollt: „Vermeint ihr denn, weil ihr tugendhaft ſind, ſo ſolle es in dieſer Welt keine Torten und keinen Wein mehr geben?“

Mögen wir doch endlich alle die einfache Anſicht faſſen, daß nur Der wahrhaft ſcherzen kann, bei dem der tiefe Ernſt ſich gleichſam — von ſelber verſteht. So wollen wir denn aber auch den Muth haben, den Scherz recht ſehr zu lieben.

FnRX.

Am 15ten Oktober, dem Geburtstage unſeres edlen Kronprinzen, ward im Opernhauſe eine auf die Feier des Tages ſich beziehende Rede von Demoiſ. Maaß geſprochen, worauf die Heimkehr des großen Kurfürſten folgte, ein Schauſpiel in drei Aufzügen, von Friedrich, Baron de la Motte Fouqué.

Wir haben bereits in Nro. 7. dieſer Blätter, unſere Anerkennung und Freude an dieſem edeln vaterländiſchen Gemälde ausgeſprochen; doch wollen wir auch heute noch im Allgemeinen hindeuten auf die helle Ruhe, kraftreiche Einfachheit und ſichere Begränzung, in der das Ganze gehalten iſt.

Dann aber mögen noch ein Paar Worte folgen zur Entwickelung eines Charakters, wie er nur ſehr ſelten oder nie auf die Bühne gebracht worden iſt. — In jedem reinſittlichen Gemüth iſt nothwendig Tapferkeit, und es hat nie eine feige Tugend gegeben; wohl aber kann jene Tapferkeit durch lähmende Arbeit, Krankheit, trübe, enge, ſtets wiederkehrende Sorge, ungünſtige Umgebung u. ſ. w. verhüllt und unterdrückt wer-

Digitized by Google

den. — So ſehen wir hier den guten Rathenowiſchen Schneider von 1675 auftreten.

Er hat eine mühſelige Woche hinter ſich; doch nun iſt es Sonntag, er darf denn doch das Haupt ein klein wenig emporheben, und in der Kirche wird er gewiß herzlich erbaut werden. — Händel ſind ihm jederzeit ein Greuel geweſen, und er läßt ſich auch hier mit dem höhnenden Schweden nicht darauf ein; wie aber dieſer, in angetrunkenem Halb-Mitleid, ihm den geraubten Thaler, mit frechem Spott gegen die einzige Hoffnung der damaligen Brandenburger, zurückgeben will; da nimmt er das, was ihn vielleicht auf eine halbe Woche nähren mag nicht nur nicht an, ſondern er wagt auch, zornig zu ſeyn, wodurch er gewiſſermaßen in's Leben eintritt. Aber er hält dieſen ihm ungewohnten Zuſtand nicht lange aus, — —

und plötzlich ſtille wie ein Taubenweibchen,
hat ſie ihr goldnes Paar nun ausgebrütet,
ſenkt ſeine Ruh die Flügel. (Hamlet,
Akt V.)

Ein braver Beſchützer tritt zu ihm; aber der gute weiche Schneider bittet: „Macht euch um meinetwillen doch keine Ungelegenheit," und „Unſer eins iſt ſo etwas gewöhnt." Wir geſtehen, daß wir dieſes Wort nie ohne die tiefſte Rührung leſen und jetzt nicht ausſprechen hören konnten; doch miſchte ſich ſtets auch das gehörige Lächeln darein, denn jetzt iſt die Phyſiognomie des Mannes vollſtändig gegeben.

Und nun dieſer Schneider im dritten Act! — Hier ſchreitet die Charakeriſirung faſt triumphirend fort. — Sein „Vivat der Kurfürſt!" iſt der erſte Schritt zum Triumphwagen; bei dem „Ich will euch zeigen, daß ich Meiſter bin" ſteht er ſchon auf demſelben. Daß es ihm leicht gemacht wird, den böslich eindringenden Finnen niederzuſtechen, gönnen wir ihm; es hätte ihm ja auch ſchwerer werden können, und er war auch darauf gefaßt. Doch bei der Kraft-That mußte er dem Nachbar die Fenſterſcheiben einſtoßen: das bedauert er billigerweiſe in tiefer Seele, denn ihm iſt längſt klar geworden, daß man dergleichen Unfug nicht anrichten ſoll, wenn es ſich irgend vermeiden läßt. Hier aber ließ es ſich nun einmal nicht vermeiden, und daher ſein guter Ausruf: „O ſchlimme Zeit." Die Zeit war nämlich aus den Fugen, und er mit ihr. Am andern Morgen aber hat er (wir ſtehen dafür) ehrlichen Erſatz geboten; doch der brave Nachbar (auch deſſen ſind wir gewiß) wollte durchaus nichts nehmen. — Jetzt ſteigt der Schneider von dem einſamen Triumphwagen herab; ſtellt ſich in die Reihen, und hält die Salve der Schweden vortrefflich aus; doch noch immer fern von jedem heidniſchen Sich-ſelbſt-anlächeln ſpricht er mit großartig-komiſcher Verwunderung über des Geſchickes Gnade: „Herr Gott, ich lebe noch, 's iſt zum Erſtaunen!" Jetzt hat die Pſyche des ſonſt hagern und magern Mannes beide Flügel frei bekommen, und kann ſie in der Sonne wärmen, wie ein Adler die ſeinigen.

Haben wir dieſen Charakter alſo aufgefaßt, ſo iſt auch dadurch das Lob des Hrn. Devrient nicht nur ausgeſprochen, ſondern auch mit den gehörigen Gründen belegt, denn er ſtellte jede Linie und jeden Punkt jenes Charakters getreulich dar.

So möchten wir nun ganz gern jede einzelne Rolle des Stücks fröhlich durchnehmen; doch erinnern wir uns eben zur rechten Zeit, ein Wochenblatt führe ſeinen Namen von dem Umſtande, daß es alle Woche nur Einmal erſcheint; — und zwar nur ein Bogen, der, wie wir gleichfalls entdeckt haben, die Eigenheit hat, nur vier Quartblätter aufweiſen zu können.

FnRA.

Am 20ſten Oktober Theaterſucht, Luſtſpiel in drei Aufz. v. Schall.

Während die Geſchichte Deutſchlands und das Leben der meiſten Deutſchen ſo voll von rüſtiger und tüchtiger Handlung iſt, will es doch ſchon ſeit mehreren hundert Jahren mit der Handlung in vielen deutſchen Dramen nicht recht fort. Dieſes Schickſal ruht auch, wenigſtens in den erſten zwei Akten, auf dem oben genannten Luſtſpiel, und da das Drama nun einmal, wie der Name ſelbſt verlangt, eine Handlung ſein ſoll, und zwar wie billig eine ſehr intereſſante; — ſo hat daſſelbe größtentheils misfallen, und iſt gefallen. Manche gute und witzige Einfälle, piquante und wackere Zeitbetrachtungen, ſatyriſche Anekdoten, ja

Digitized by Google

ſelbſt der dritte Akt, der vielſeitigen Scherz nicht bloß ausſpricht, ſondern ſogar darſtellt: mit einem Worte manche kleine äſthetiſche Tugend-Engel, die allerdings in dem Stücke wohnen, ſind in das aufgehobene Schwerdt der Kritik bittend niedergefallen; doch am heutigen Abend vergeblich.

Außer dem Mangel an Handlung trug wohl am meiſten zu dieſem Unglück bei der Mangel an Farbengebung in dieſem Stück; denn es iſt gewiſſermaßen nur Eine Farbe darin, und man wird wirklich zuletzt müde auf dieſe Eine Farbe hinzuſehn. Wir haben hier einen theaterſüchtigen bejahrten Mann und eine theaterſüchtige bejahrte Frau, zwei theaterſüchtige junge Männer und eine theaterſüchtige junge Frau; einen theaterſüchtigen Bedienten, ein theaterſüchtiges Kind u. ſ. w. das heißt, wahrlich den ganzen Farben-Topf ausleeren und doch nicht wirken. Aber es konnte auch nicht wirken, denn würde man den Maler loben, der, wenn er den Tag malen wollte, die Leinwand mit einer einzigen goldgelben Farbe, oder, wenn die Nacht ſollte geſchildert werden, mit einem einzigen Schwarz beſtreichen möchte?

Doch wir wollen nicht mit dieſem Tadel ſchließen, ſondern noch zweierlei hinzuſetzen — einen Troſt und einen Wunſch. — Der Troſt iſt, daß auch Manche von Manchen faſt als klaſſiſch anerkannte Schauſpieldichter durch Mangel an Handlung, in einzelnen Verſuchen gefallen ſind. So ſchrieb Ben Johnſon zwei Luſtſpiele: Every Man in his Humour und Every Man out of his Humour, die, hiſtoriſch betrachtet, überaus ſchätzbar ſind, und uns im Leſen wahrhaftes Vergnügen machen. Bei der Aufführung aber fielen ſie, (ob wohl damals faſt ganz England an der Humorſucht krankte) denn das erſte Luſtſpiel hat nur ſehr wenige und das letzte durchaus gar keine Handlung, ſo daß es in dieſer Hinſicht noch tief unter der Theaterſucht ſteht.

Der Wunſch iſt, daß, Herr S. ſein Stück noch einmal durchnehmen, und etwa dreißig bis vierzig Seiten ſtreichen möge. Gelingt es ihm dann, an die Stelle des Geſtrichenen, Handlung zu ſetzen, und Licht und Schatten wechſeln zu laſſen, ſo dürfte das dann neu gewordene Stück ſich wahrlich einen erfreulichen Beifall verſprechen können. Herr S. vermag es, denn ſein Talent iſt klar, darum wünſchen wir, daß er es wolle, und recht gründlich wolle.

FnRA.

Bemerkung.

Der Herr Referent über das Ballet: Maler Tenier, bemerkt (Nro. 15. p. 115) folgendes: — „Die Szenerie war wohl geordnet, wenn nicht etwa ein eigenſinniger Krittler das große Gemälde-Geſtell im Saal des Fürſten, zu Schrank- und Schubkaſtenartig gefunden haben ſollte, wiewohl er ſich über die Schwierigkeit, die Täuſchung hier noch zu erhöhen, von Sachkundigen belehren laſſen müßte.“ — Hiergegen läßt ſich anführen: daß grade dieſe Art und Weiſe der Einrichtung des großen Gemälde-Geſtells die zweckmäßigſte ſcheint, denn ſie entſpricht ganz der Manier Teniers, und alſo der Abſicht des Fürſten. Man ſehe z. B. la Gazette, le Viellard, les Joueurs, la Fumeuse u. a. Stücke von dieſem Meiſter. Es ſcheint demnach hierbei nicht auf Täuſchung im Ganzen ankommen zu ſollen, ſondern auf Täuſchung im Einzelnen und auf Zuſammenſtellung als ſolche, nicht als Ganzes.

v. S.

Andeutung.

Wir ſollen die Kunſt nicht im Fluge erhaſchen zu können meinen. Jakob diente um Rahel ſieben Jahre, und ſie konnte wahrlich nicht ſo ſchön erſcheinen, als die Kunſt. Sollten wir fauler ſeyn, als er, den man noch obendrein mit der häßlichen Lea betrog, was wir bei gleichem Dienſteifer nicht zu fürchten haben? — Das ſey fern und iſt fern.

FnRA.

Digitized by Google

Repertoire vom Monat September 1815.

Den 1ſten. So bezahlt man ſeine Schulden. Und zum Erſtenmale: Die engliſchen Waaren.
Den 2ten. Im Opernhaus zum Erſtenmale: Unſer Verkehr. Vorher: Die großen Kinder.
Den 3ten. Der Waſſerträger, Herr Gerſtäcker: Graf Armand.
Den 4ten. Im Opernhauſe, a) Unſer Verkehr. b) Der Augenarzt.
Den 5ten. Belmonte und Conſtanze, Herr Gerſtäcker: Belmonte.
Den 6ten. Die Räuber, Herr Bayer: Karl v. Moor.
Den 7ten. a) Die Komödie aus dem Stegreife. b) Das war ich.
Den 8ten. Im Opernhaus, a) Unſer Verkehr. b) Die engliſchen Waaren. c) Der Faun.
Den 9ten. Das unterbrochene Opferfeſt, Herr Gerſtäcker: Murney.
Den 10ten. Im Opernhauſe: a) Unſer Verkehr. b) Dir wie mir. Und: c) Die Luſtbarkeiten im Wirthsgarten.
Den 11ten. Kabale und Liebe, Herr Bayer: Ferdinand.
Den 12ten. Camilla.
Den 13ten. Fridolin, Herr Bayer: Graf v. Savern.
Den 14ten. Der Zinngießer.
Den 15ten. Wallenſteins Tod, Herr Bayer: Max Piccolomini.
Den 16ten. a) Raphael. b) Der Diener zweier Herren.
Den 17ten. a) Die Folgen eines Maskenballs. b) Arlequin im Schutz der Zauberey.
Den 18ten. Oedip.
Den 19ten. a) Minna von Barnhelm, Herr Bayer: Tellheim. b) Ein Divertiſſement.
Den 20ſten. Don Juan.
Den 21ſten. Roſette, das Schweizer-Hirtenmädchen.
Den 22ſten. Zur Gedächtnißfeier der Schauſpielerin F. Bethmann, im Obernhauſe Vormittags um 11 Uhr:

a) Trauer der Erinnerung.
b) Fantaſie mit Solos.
c) Das Landwehrkreuz in der Schlacht an der Katzbach, von Sophie, verwittwete von Titzenhofen.
d) Terzett.
e) Adagio und Polonaiſe.

Digitized by Google

Abends im Schauſpielhauſe zum Erſtenmale:

a) Die Radikalkur. b) Der Sänger und der Schneider.

Den 23ſten September. a) Die jähzornige Frau. b) Der Kapellmeiſter von Venedig.

Den 24ſten. Pagenſtreiche.

Den 25ſten. a) Die Braut. b) Die Drillinge.

Den 26ſten. a) Die Radikalkur. b) Unſer Verkehr.

Den 27ſten. Eſſex.

Den 28ſten. Im Opernhaus: Sulmalle. Debüt des Herrn Sieber. Und zum Erſtenmale: Maler Tenier.

Den 29ſten. Zum Erſtenmale: Partheienwuth.

Den 30ſten. a) Unſer Verkehr. b) Maler Tenier.

Von dieſem Wochenblatt wird jedem Sonnbend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Druckfehler.

In dem Aufſatze über Sulmalle Nr. 15 S. 119 lies: ſceniſche ſtatt ſinniſche

---

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt
in nächſter Beziehung auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, Nr. 18. am 4. November 1815.

Ueber das Spiel auf der Privatbühne, von Adolph Müllner.

VII.

Von der Aufführung.

(Beſchluß.)

Es ſind oft kleinliche, zufällige, unvermeidliche und für den Augenblick unergründliche Umſtände, welche unſerem Spiel die Theilnahme der Zuſchauer entziehen. Im allgemeinen giebt es kein wirkſameres Mittel, dieſelbe feſt zu halten, als den geſchickten Gebrauch der Augen. Die um Beifall aller Art buhlenden Prieſter der öffentlichen Kunſttempel thun hierin gewöhnlich zu viel; die Spieler der Privatbühnen zu wenig. Jene fordern die Augen der Zuſchauer mit den ihrigen zum Anſchauen ihrer Geſtalt nnd ihres Spieles mit Selbſtvertrauen, oder mit ſichtbarer Eroberungsſucht heraus. Dieſe heften die Blicke an die Kuliſſen, an die Mitſpieler, an die Vorderlampen, oder an die Theaterwolken, ohne zu bedenken, daß es ſchon im gemeinen Leben die Theilnahme des Zuhörers vermindert, wenn der Sprecher ihm die Ausſicht in das Auge, den Spiegel der Seele, nicht gönnt. In denjenigen Stellen, die ich oben (Abſchn. V. am Ende) mit dem Namen, Einſprach mit dem Zuſchauer, zu bezeichnen geſucht habe, weil ſie in der Abſicht gedichtet ſind, daß der Spieler das Publikum zu ſeinem Vertrauten mache, iſt dies offenbar fehlerhaft. Es iſt aber auch nicht viel weniger zu tadeln in allen Fällen, wo dem Zuſchauer daran liegen muß, im Auge des Spielers zu leſen, was in ſeinem Innern vorgeht. Es giebt eine Art, die Augen auf die Verſammlung zu richten, ohne daß ein Einziger davon ſich wirklich angeblickt fühle, ja ſogar ohne daß man einen Einzigen davon wirklich ſehe, d. h. ihn erkenne, und ſeines Anblicks ſich bewußt werde. Von der Lebendigkeit der inneren Anſchauung erfüllt, bricht das Bewußtſeyn für den Augenblick ſeine Verbindung mit den Sehnerven ab, und der Blick macht Eindrücke, ohne deren zu empfangen. In ſolchen Momenten iſt es rathſam, daß man das Auge auf die entfernteren Zuſchauer richte, wo man ohnehin nichts mehr unterſcheiden kann, wodurch man in der künſtleriſchen Selbſttäuſchung geſtört werden könnte. Bei Stellen hingegen, die den Charakter des Einſprachs mit den Zuſchauern haben, wird die Vertraulichkeit am leichteſten und beſten mit den näheren Zuſchauern angeknüpft, welche dieſelbe ſichtbar erwiedern können. Das Bedürfniß der Theilnahme verleiht einen gewiſſen Takt, diejenigen Geſichter ſchnell aufzufinden, welche den meiſten Antheil verrathen.

Ueberhaupt iſt es vielmehr der Antheil, als der Beifall der Zuſchauer, nach welchem der Spieler ſtreben muß, wenn er in der Wechſelwirkung mit ihnen frei und ſelbſtſtändig bleiben will. Der Beifall iſt zufällig und ſeine Zeichen hangen von dem guten Willen des Publikums ab. Auch pflegen zartfühlende Zuſchauer vor der Privatbühne ſich dieſer willkührlichen Zeichen zu enthalten, weil es anmaßend ſcheinen würde, einem lauten Gericht zu unterwerfen, was bloß auf wechſelſeitiges Vergnügen berechnet iſt. Der Antheil hingegen iſt ein nothwendiges Produkt der Empfänglichkeit auf der einen und der Kunſtleiſtung auf der andern Seite. Unwillkührlich und unaufhaltſam, wie er ſelbſt, ſind ſeine Zeichen, und nur ſie können die Selbſtliebe des Künſtlers befriedigen, der das Gefühl ſeiner freien Schöpfer-

Digitized by Google

kraft genießen, und mithin die ihn umgebende Wirklichkeit mit dem Zauberſtabe ſeines Genius beherrſchen, aber von niemand eine Gunſt empfangen will. Wer auf der Bühne um den Beifall der Menge buhlt, opfert die Freiheit ſeines Geiſtes einem flüchtigen Kützel der Eigenliebe auf, und indem er dem Publikum giebt, nicht was ihm nöthig iſt, ſondern was es wünſcht, erniedriget er ſich zum Knecht, wo er Herr ſeyn ſollte. Gefallen freilich will die Kunſt, aber nicht wie eine Dirne, welche zuvorkommend dem Verlangen begegnet, ſondern wie eine Schönheit, welche triumphirend in die Herzen einzieht. Jene dienende Buhlerei iſt es, welche auf der öffentlichen Bühne die Oberhand hat, weil ſie ihren Mann nährt. Daher der Ekel, welchen nicht ſelten die gefeierten Lieblinge der Menge bei Leuten von Geſchmack erregen; daher die Beſchränkung des vortheilhaften Einfluſſes, den die Volksbühne auf die Volksbildung haben könnte. Die dort ſtatt findende Entſchuldigung der Einträglichkeit fällt auf der Privatbühne weg, und da hier die Spieler überdies in den meiſten Fällen den Vortheil haben, ihr Publikum wählen zu können; ſo iſt es immer ein Zeichen gemeiner, und der Kunſt unwürdiger Geſinnung, wenn ſie mehr nach Beifallszeichen, als nach der Erwerbung des Antheils ringen, welcher den Genuß der Selbſtbefriedigung erhöht.

Selbſtbefriedigung iſt immer des wahren Künſtlers Hauptaugenmerk. Er iſt nichts in ſeinen Augen, wenn er ſich ſelbſt nicht gefällt, geſetzt auch, daß er die ganze Welt entzückte. In dieſer Hinſicht iſt der Schauſpieler, gleich dem Tänzer, Sänger und Muſikus, ungleich übler daran, als der Dichter, der Maler und der Bildhauer. Was dieſe ſchaffen, hat eine gewiſſe Dauer; kein Strich an dem Gebilde iſt unbedingt unwiderruflich; erſt wenn die Schöpfung vollendet iſt, wird ſie zum Definitivurtheile des Geſchmacks ausgeſtellt, und in dem Anblicke des gelungenen Ganzen gehen alle Mängel des Geſchäftes der Zuſammenſetzung unter; dort hingegen fällt der Begriff des Schaffens mit dem der Schöpfung zuſammen; die Anſprüche der Kunſt werden nicht bloß an das Werk, ſondern auch an die Arbeit gemacht; der Künſtler iſt bei dem Geſchäft des Bildens belauſcht, und jeder Fehlgriff dabei trägt in ſofern den Charakter der Unwiderruflichkeit an ſich, als der verfehlte Moment nicht wieder kehrt. Dieſer Umſtand ſetzt den Schauſpieler der Gefahr aus, während der Darſtellung die Freiheit ſeines Geiſtes und Gemüths an ſich ſelbſt, ich möchte ſagen, an ſein Künſtlergewiſſen zu verlieren. Wie groß auch immer ſein Talent, und wie gründlich ſeine Vorbereitung ſey, es werden Momente kommen, die er als Fehltritte empfindet, und nichts iſt gewiſſer, als daß ſie neue Fehltritte veranlaſſen werden, wenn er die geheime Beunruhigung des Selbſtvorwurfs in die künftigen Momente mit hinüber nimmt. In der Fähigkeit, das zudringliche Gefühl eigner Mangelhaftigkeit im Augenblicke des Fehlgriffes ſelbſt auch wiederum abzuſchütteln, trifft der Leichtſinn mit der Geiſtesſtärke zuſammen. Jener aber entſchlüpft dem Gewiſſen; dieſe ringt mit dem Entſchluſſe, es zu verſöhnen, ſich von ihm los, und ein verfehlter Moment kann der Schöpfer eines andern werden, wo der Künſtler ſich ſelbſt übertrifft. Ich habe den Seiltänzer Furioſo das Unglaubliche verſuchen und gelingen ſehen, nachdem ihm eben das Leichtere mißlungen war; und Iffland hat mich nie mehr entzückt, als unmittelbar nach einem Moment, wo er zweimal hinter einander ſich verſprochen hatte.

Ich glaube durch die vorſtehenden ſieben Abſchnitte dem aufmerkſamen Leſer die Ueberzeugung mitgetheilt zu haben, daß das Spiel auf der Privatbühne eine ſehr vielſeitige und zuſammenſtimmende Uebung aller Kräfte des Körpers, Geiſtes und Gemüths ſey. Dies überhebt mich der Nothwendigkeit, die oftbeſprochene Frage vom Nutzen und Schaden der Privat-Theater zu berühren. Wenn irgend ein Schade daraus entſtehen ſoll, daß der Menſch alle ſeine phyſiſchen und intellektuellen Fähigkeiten mit Geiſtesgegenwart beherrſchen lerne; ſo kann der Grund einzig und allein darin liegen, daß die Sache zweckwidrig und ungeſchickt angefangen wird. Daß dieſes Kunſtſpiel ſehr geeignet iſt, die Reizbarkeit des Gemüthes zu vermehren, ſtelle ich nicht in Abrede; ich berufe mich aber dagegen auf die Mediciner der Browniſchen Schule, welche behaupten, leben heiße reizbar ſeyn. Daß die vermehrte Reizbarkeit nicht zur Krankheit auſteige, davor muß uns die natürliche Geſundheit und die Mäßigkeit bewahren.

Digitized by Google

Die Drillinge und Plautus Menächmen.

Die **Drillinge** gehören zu den wenigen Lieblingsſtücken der Berliniſchen Bühne, an welchen ſich unſere Mitbürger und Mitbürgerinnen nicht ſatt ſehen können. Wenn auch nicht zu leugnen iſt, daß dieſes Stück beſonders durch das Talent des Herrn **Devrient** einen ſo lebhaften Beifall ſich gewinnt, ſo iſt doch auch nicht zu verkennen, daß ein reicher komiſcher Stoff in demſelben vorhanden iſt. Der Irrthum an ſich hat freilich eine tragiſche und eine komiſche Seite, weshalb wir ihn ſowohl in dem höchſten Trauerſpiel, im Sophokleiſchen Oedipus, wie in der Schillerſchen Braut von Meſſina, als in den allerluſtigſten Luſtſpielen walten ſehen, ja wir können uns ohne einige Beimiſchung deſſelben gar kein Luſtſpiel denken. Die Art der Beimiſchung iſt es aber, worauf es ankommt. Wie oft erſcheint uns ſelbſt in manchen beſſeren Dramen der Irrthum entweder zu plump oder zu peinlich, als daß er dem leichten Spiel unſerer geiſtigen Kräfte entſpräche, welches wir im Luſtſpiel ſuchen! Wir dürfen ſagen, daß die Drillinge hierin die glückliche Mitte halten. Das Ergötzlichſte aber an ihnen iſt der Kontraſt der Charaktere der drei Brüder, die wohl nicht leicht bunter und verſchiedenartiger gegen einander ſtehen könnten. Der erſte ein feiner gebildeter junger Mann von durchaus einnehmenden Sitten und jetzt überdies von dem ſanften Feuer einer Liebe durchglüht, welche dem baldigen Beſitze einer ſchönen, liebenswürdigen und begüterten Braut entgegenſieht; der andere ein junger Mann von einer faſt genialen Grobheit in ſeinem ganzen Weſen und Thun, der einzige der drei Brüder, von welchem uns ſein Stand angegeben wird, Schiffskapitain, um uns einen Mann zu bezeichnen, welcher im ſteten Verkehr mit einem rohen Element und mit noch roheren Gehülfen und Untergebenen jede Erinnerung einer feineren Erziehung frühe verlernte, gleichwohl eine Frau nahm, aber nach einigen Monaten einer Ehe, welche den Seemann bald wegen ihres Einerleies anekelte, ſie verließ und nun in derſelben Stadt (es verſteht ſich von ſelbſt, daß unſere Bühne hieraus Berlin macht) mit ſeinem Bruder in demſelben Gaſthofe abſteigt, und wegen der vollkommenſten Aehnlichkeit eine Menge von Irrungen und Verkennungen herbeiführt. Zu dieſen geſellt ſich noch in demſelben Gaſthofe der dritte Bruder, von welchem wir nach ſeinem ganzen Weſen und Thun glauben möchten, daß er nie früher ſeinen Landſitz verließ und ſich daher auch noch in ſeinem ganzen Provincialismus darſtellt, für welchen unſer **Devrient** die Sächſiſch-Meisniſche Mundart wählt, und wir dürfen es nicht leugnen in ihrer ganzen Lächerlichkeit auffaßt und dem Gelächter Preis giebt. Der letztgenannte hat aber die wenigſten Geiſtesfähigkeiten der drei Brüder, er iſt durchaus einfältig, welches verbunden mit ſeiner gänzlichen Unkunde der Welt und der Stadt, in welche er gereiſet iſt, und ſeiner ſchleunigen Verliebtheit in die Wirthin des Gaſthofes, welche er heirathen will, zu den ſpaßhafteſten Auftritten Gelegenheit giebt.

Es liegt am Tage, daß ein ungemeines Talent erfodert wird, um in **einer** Perſon **drei** ſo verſchiedenartige Brüder zu ſpielen, noch mehr aber ſteigt unſere Bewunderung deſſen, dem dieſes gelingt, wenn wir bedenken, daß dieſe drei Brüder ſogleich bei ihrem Auftreten und bei dem erſten Worte, was aus dem Munde eines jeden kommt, als drei ganz verſchiedene Weſen erſcheinen ſollen, und wenn wir auch auf der Bühne vor uns Irrthum ſehen an allen Ecken, ſo ſollen wir doch keinen Augenblick wanken, wir ſollen immer wiſſen, welchen der Drillinge wir vor uns ſehen. So leicht es nun erſcheinen möchte, dieſe äußere und in die Augen fallende Verſchiedenheit durch verſchiedene Kleidung hervorzubringen, ſo würde eben dieſe wieder die Täuſchung bei den übrigen Perſonen des Stücks hindern oder brechen, denn wir ſollen es ja ſogar erleben, daß die Frau des Schiffskapitains, welche den entflohenen Gatten in demſelben Gaſthofe ereilt, den älteren Bruder für dieſen nimmt und der eigene Bediente, welcher ſeinem Herrn ſeit acht Jahren angehörte, den rohen Schiffskapitain für ſeinen Herrn hält, und ſein rohes ungeſtümes Weſen nur für die Folge der Trunkenheit oder gar der Verſtandesverwirrung. Hier mußte alſo auch dieſelbe Kleidung aller drei Brüder zu Hülfe kommen, welche ganz gut von dem Dichter durch das Teſtament eines reichen Oheims begründet wird, welche nun einmal als Bedingung ſeiner Beerbung die grüne Farbe allen dreien zur Pflicht gemacht habe. Wenn deſſen ungeachtet etwas äußeres für die Zuſchauer, um ſich nicht zu verwirren, zu Hülfe kommen muß, ſo verdient unſer Devrient Lob, daß er in demſelben Leibrock drei ſo verſchiedenartige Brüder mit ſo geringem Aufwande von äußerer Staffierung zu geben weiß *).

*) Ein nach jetziger Sitte mit den unterſten Knöpfen und ſichtbarem Jabot zugeknöpfter Leib-

Alle Verwirrungen, welche durch dieſe Drillingsähnlichkeit entſtanden ſind, löſet erſt der Gerichtsrath, vor welchen eben dieſer Aehnlichkeit und ganz verſchiedener Anklagen wegen alle drei geladen werden. Den älteſten unverheiratheten hält man für den ſtrafbar entwichenen Gatten und der Schwiegervater entzieht ihm deshalb die Braut, welche er ſchon ſein glaubte; der zweite wird aufgegriffen und als der wirkliche Gatte entdeckt, der dritte fälſchlicher Weiſe treulos geglaubt von der Wirthinn, welche auf ihren Ehekontrakt dringt, gleichfalls verklagt, er der in ſeiner Verliebtheit vollkommen derſelbe blieb und daher auch am früheſten gereinigt da ſteht. Der Gerichtsrath verweiſet nun den Schiffskapitain und den Landjunker hinter einander in verſchiedene Zimmer und den zuletzt kommenden älteſten behält er bei ſich, um ihm, der Braut und deren Vater das Räthſel zu löſen und ſo einem jeden zu dem Seinigen verhelfend, das Stück zur allgemeinen Zufriedenheit zu endigen, zur allgemeinen bis auf den Schiffskapitain, welchem ſeine Frau, der er zu entgehen ſtrebte, wieder zugeführt wird, deſſen Mißvergnügen wir aber weiter nicht erfahren, und von dem wir vielmehr glauben müſſen, daß er für die Wiedererwerbung ſeiner Freiheit aus dem Polizei-Arreſt ſich wohl werde ſeine Frau als Löſemittel gefallen laſſen. — Dies iſt der Inhalt des Stücks. Laſſen Sie uns dieſen Drillingen die Zwillingsbrüder des Plautus, Menächmen genannt, gegenüber ſtellen! —

Zuförderſt erſcheinet das Plautiniſche Stück darin einfacher, und der Wahrſcheinlichkeit näher tretend, daß es nur Zwillinge aufſtellt, nicht Drillinge, mit welchen der neuere Dichter offenbar die Plautiniſchen Menächmen hat überbieten wollen. Sind es aber nur Zwillinge, ſo glauben wir dem alten Dichter um ſo lieber, was er uns im Prolog erzählt, daß ein Kaufmann in Syrakus gelebt habe,

> dem ſeine Frau zwei Zwillingsſöhne einſt gebahr,
> ſo gleich von Anſehn, daß die Amme ſelber ſie
> nicht unterſcheiden konnte, die ſie ſäugete,
> ja ſelbſt die Mutter nicht einmal, die ſie gebahr.

Der eine Zwilling wird bei einem Jahrmarkt in Tarent geraubt, nach Epidamnus als Sklave verkauft, aber bald darauf von ſeinem kinderloſen Herrn an Kindesſtatt angenommen und nach deſſen Tode Herr eines bedeutenden Vermögens und Mann einer reichen Frau. Der andere, welcher daheim geblieben, erhält nun, aus Sehnſucht nach dem geraubten, vom Großvater den Namen deſſelben;

> „ſo liebt' er jenen andern, der geſtohlen war."

Dieſen zu erforſchen, macht ſich zum Jünglinge erwachſen, der Syracuſiſche Zwilling auf und kommt nach ſechsjährigem Kreuzen auf allen Meeren und Landen an allen Küſtenſtätten auch endlich zu Epidamnus an mit ſeinem Knecht. Der Epidamnier, welcher ſich in ſeiner Ehe nicht ganz glücklich fühlt, hält ſich heimlich vor der Frau noch eine Geliebte und ſein Hausfreund (Paraſit) theilt die Schmauſereien, welche er in deren Wohnung zu geben liebt. Der Koch, welcher vom marktlichen Einkauf heimkehrt, iſt der erſte, welcher ihn für den Epidamnier nimmt und als einen alten Bekannten anredet, ſo ſehr dieſer gegen ſeine Bekanntſchaft ſtreitet. Der Knecht ſagt ihm, der Menſch ſey gewiß ein Gauner, und wie er ſelbſt ſchon auch geſagt, im Dienſt eines öffentlichen Mädchens und als Menächmus zu ſeinem Knechte ſpricht:

> „Doch wundre' ich mich, woher er meinen Namen weiß?"

ſo antwortet dieſer belehrend mit ſelbſtgefälliger Klugheit:

> „Mich wunderts nicht. Die Buhlerinnen machens ſo.
> Sie ſchicken Mägde, Sklaven an den Hafen aus,
> und kommt ein fremdes Fahrzeug in dem Hafen an,
> ſo fragen ſie, woher es kommt und wems gehört.
> Dem ſchmiegen ſie und leimen ſie ſogleich ſich an,
> und folgt er ihnen, ſchicken ſie ihn arm nach Haus."

Durch dieſe Zurechtweiſung beantwortet er ſeine Verwunderung und bereitet ihn darauf vor, daß nun bald das Mädchen ſelbſt erſcheinen werde, ihn zu fangen. Sie kommt, er ſträubt ſich eine Weile gegen die Bekanntſchaft mit ihr, aber giebt zuletzt nach, als habe er nur aus Scherz ihr eine Weile widerſprochen, da die Ausſicht auf ein verliebtes Abentheuer ihn anzieht. Trotz der Warnung ſeines Knechtes folgt er ihrer Einladung. Nachdem er dort köſtlich bewirthet und mit Freuden geſättigt iſt, geht er fort und ſtößt auf den

rock bezeichnet den älteſten, ein oben bis zum Halſe zugeknöpfter den zweiten rohen, ein offen flatternder den dritten einfältigen Bruder, ſo wie den erſteren auch noch der Hut, den anderen die Pelzmütze, den dritten die graue Filzmütze gleich beim Eintreten ins Zimmer unterſcheidet.

Digitized by Google

Paraſiten ſeines Bruders, der ihn wacker ausſchilt, daß er ihm ſeinen Antheil am Schmauſe verweigerte. Als jener Trotz dem Mantel der Frau, welchen er trägt, feſt dabei verharrt, er kenne ihn nicht und habe nichts mit ihm zu thun, ſo geht der Paraſit, um ſeiner Frau alles zu verrathen, auch dies, daß er ſeiner Frau einen Mantel geſtohlen habe, um ihn ſeiner Geliebten zu ſchenken. Der Syrakuſaner Menächmus macht ſich einſtweilen davon. Bald darauf ſehen wir aber die Frau im höchſten Zorn, angereizt vom Paraſiten, ihren erſt jetzt von läſtigen Geſchäften heimgekehrten Mann behorchen, welcher es bedauert, ſeine Zeit auf dem Markt verlohren, und dadurch ſeine Geliebte aufgehalten zu haben. Indem er in das Haus zu dieſer treten will, vertritt ihm die Frau den Weg und eine Verhörſcene beginnt, in welcher ſich von Seiten der Frau Wahrheit und Irrthum durchkreuzen. Den Vorwurf, daß er den Mantel ihr genommen, muß er ſtehen laſſen, und nun geht er zur Geliebten, um ihn wieder zu holen. Dieſe betheuert ihm den Mantel bereits gegeben zu haben, um ihn ändern zu laſſen, und da er dies leugnend ihn feſt zurückfordert, zürnt ſie ihm und verſagt ihm für immer Umgang und Haus. So haben ihn Frau und Geliebte ausgeſchloſſen, und die Freunde ſollen rathen, was zu thun ſey.

Unterdeſſen kommt der andere Zwilling, um ſich nach ſeinem Knechte umzuſehn. Die Frau des Bruders ſieht ihn und zwar in ihrem Mantel, und greift ihn mit heftigen Worten an. Da er trotzig bleibt gegen ſie, ſo läßt ſie den Vater kommen, der anfänglich den Schwiegerſohn vertheidigt, aber doch auch zuletzt tadeln muß. Der Syrakuſaner Menächmus weiß ſeinen Scheltreden nicht anders zu entgehn, als ſich plötzlich verrückt zu ſtellen und ſo die Frau und deren Vater zu verjagen. Beide gehen; der letztere, einen Arzt für ſeinen vermeintlichen Schwiegerſohn zu holen, welchen aber dieſer nicht abwartet, ſondern davon läuft. Dagegen kehrt der wirkliche Schwiegerſohn heim, welcher nun ſogleich vom Arzt über ſeinen Zuſtand geprüft wird. Natürlich wird dieſer gänzlich verwirrt und erzürnt über dieſe Zumuthungen. Der Schwiegervater ſoll nun auf Befehl des Arztes Leute holen, um ihn zu binden und einzuſperren. Er kommt mit dieſen an und wird von dem Knechte ſeines Bruders, welcher ihn für ſeinen Herrn hält, aus den Klauen dieſer Haltungsfeſte gerettet. Meſſenio verlangt die Freiheit für dieſen Dienſt, und erhält ſie leichten Kaufs von ſeinem Nichtherrn. Er geht, um das Geld aus dem Gaſthofe zu holen. Eh' er es bringt, trifft er den wirklichen Herrn, der ihn ſchilt, daß er ihn nicht abgeholt und ſich gar nicht um ihn bekümmert habe. Dagegen rühmt dieſer ſeine Verdienſte um ihn, ſo eben habe er ihn ja erſt von den ſchrecklichen Kerlen befreit, welche ihn geſchleppt hätten, und dafür von ihm die Freiheit erhalten. Während ſie mit einander ſtreiten, kommt der Zwillings-Bruder aus dem Hauſe der Geliebten, und nun kommen endlich wirklich beide Brüder einander gegenüber. Meſſenio ſieht Jenen und ruft aus:

„Großer Gott, was ſeh' ich?

Sein Herr.

Was denn?

Meſſenio.

Deinen Spiegel
ſeh' ich da.

Auch dieſer glaubt an die vollkommne Aehnlichkeit mit ſich ſelbſt und nun ſpringt der Meſſenio ſelbſt auf eine lächerliche Weiſe zu dem anderen über, den für ſeinen Herrn haltend, bis ihn der wirkliche daran erinnert, daß er ja heute erſt mit ihm aus dem Schiffe geſtiegen. Jetzt ſteigt auch ſogleich bei Meſſenio der Gedanke auf, daß beide Zwillingsbrüder ſeyen. Er beginnt ſeine Prüfung mit ihnen nach Namen und Vaterland. Alles klärt ſich auf, auch die Abentheuer des heutigen ſo bunt verwirrten Tages. Beide Brüder erkennen einander und beſchließen gemeinſam nach der alten Heimath Syrakus zurückzukehren, und alles, ſelbſt die Frau, hier in Epidamnus zurückzulaſſen und zu verkaufen. Meſſenio erhält die Freiheit und läßt ſich ſogleich das Ausruferamt bei der anzuſtellenden Auction übertragen. Es wird ihm gewährt, und ſo ſchließt das Stück äußerſt ſpaßhaft damit, daß der neue Freigelaſſene ſich ſogleich hinſtellt, um vor dem Publikum die Verſteigerung auszuſchreien.

Vergleichen wir nun beide Stücke mit einander, ſo ſpringt hervor, daß Plautus mit einfacheren Mitteln mehr geleiſtet habe, als der Verfaſſer der Drillinge. Schon daß er Zwillinge aufſtellt ſtatt der Drillinge, kann eher zur Empfehlung, als zu einer Verminderung ſeines Lobes gereichen. Aber vergleichen wir die mannichfaltigen Irrungen und Verkennungen, ſo finden wir dieſelben beim Plautus bunter, vielfacher und verflochtener, in ſofern ſich bei dieſem nicht ſelten abſichtliche Täuſchung mit dem zufälligen Irrthum paart, wie z. B. im Verkehr mit der Geliebten des Bruders, oder umgekehrt des Epidamniers mit dem Knechte des Syrakuſaners und in anderen Scenen.

Dann aber tritt im Plautiniſchen Stück eine vollſtändigere Aufklärung aller Irrſale hervor, als

Digitized by Google

in den Drillingen, deren Geſchichte nur in der Gerichtsſtube aufgehellt, nicht aber bis zu einer vollkommnen ſinnlichen Anſchauung oder vielmehr Uebeeführung gebracht wird; denn wir ſehen die Brüder nie neben einander, ſondern natürlich nur hinter einander. Das Plautiniſche Stück aber ſchließt damit, daß in der That beide Zwillinge mit ihrer ganzen Aehnlichkeit neben einander ſtehen, und nun alle Irrſale des bunten Tages von allen Seiten aufgeklärt werden. Dies iſt ein nicht unbedeutender Gewinn, welcher aus den alten Masken hervorging; nur ſie machten es möglich, zwei Menſchen aufzuſtellen, welche durch die vollkommen gleichen Geſichtszüge bei der übrigen Einfachheit und Gleichmäßigkeit der alten Volkskleidung einander zum Verwechſeln ähnlich wurden.

Nur darin ſcheinen die Drillinge einen Vorzug vor den Plautiniſchen Menächmen zu haben, daß ſie drei ſo verſchiedenartige Brüder aufſtellen, und alſo auch durch den Reiz des Kontraſtes wirken. Das iſt allerdings wahr, aber wir geſtehen, daß eine andere Seite darüber wieder verlohren geht. Es iſt nehmlich in dieſen Drillingen in ſittlicher Hinſicht alle brüderliche, ſo gar alle Familienähnlichkeit verſchwunden, wir begreifen gar nicht mehr, wie dieſe drei — Brüder oder gar Drillinge ſeyn können? Dagegen ſind die Plautiniſchen Menächmen weit pſychologiſch-richtiger gehalten. Denn außer dem inſtinktartigen Zuge und Streben zu einander, welcher Zwillinge auszuzeichnen pflegt, und welchen der Plautiſche Zwillingsbruder beweiſt, indem er unabläſſig forſcht und reiſet nach dem verlornen, ſind ſie auch ſonſt innerlich einander vollkommen gleich, indem ſie auch ſogar ihre Fehler mit einander theilen. Beide ſind lüſtern und einer ſinnlichen Liebe ergeben, zu Täuſchungen, ſogar Betrügereien geneigt und darin geübt und gewandt. Der eine entwendet ſeiner Frauen Mantel und Schmuck, um ihn der Geliebten zu bringen (welches doch Diebſtahl bleibt, wenn er auch ſelbſt es war, welcher die Frau damit beſchenkte); der andere läßt ſich eben dieſe Dinge übergeben, um ſie zur Abänderung nach dem Geſchmack des Mädchens zum Sticker und Goldarbeiter zu beſorgen und iſt entſchloſſen, außer dem Schmauſe und dem Genuß ihrer Liebe, welcher ihm unverdient und unbezahlt zu Theil ward, dieſe Dinge als gute Beute davon zu tragen. Eben ſo ſchickt ſich jener an, des Meſſenio Irrthum zu benutzen, die Kaſſe anzunehmen und dann den Knecht als Freigelaſſenen in die weite Welt zu ſchicken. In der That, ſowohl in leiblicher als in ſittlicher Hinſicht ſind dieſe Plautiniſchen Menächmen Zwillingsbrüder, was wir von den Drillingen nur von Seiten des Leibes rühmen können. —

Wir würden dieſe Vergleichung auch auf Shakeſpears Irrungen, ein dem Plautiniſchen verwandtes Stück, ausdehnen, wenn uns die engen Gränzen unſeres Blatts nicht zu enden geböten.

Pk.

Am 22ſten Oktober zur vierten Säcularfeier des Regierungsantritts des erlauchten Hauſes Hohenzollern in den Marken Brandenburg, ward im Opernhauſe gegeben: Taſſilo *), ein Vorſpiel von Friedrich, Baron de la Motte Fouqué.

Wenn wir uns an den herrlichen Zweigen, Blüthen und Früchten eines edlen Baumes erfreuen, der uns beſchattend ſchützt, ſo gedenken wir, wie billig, auch des Keimes und der Wurzel, aus dem der kraftreiche Stamm ſproßte. Ein ſolcher Gedanke ſcheint den würdigen Dichter dieſes Vorſpiels geleitet zu haben, uns gerade heute den Taſſilo vorzuführen. Wir ſehen in ihm den ächten Hohenzoller, groß und einfach, kühn und milde, vom Sieg umleuchtet; aber beſcheiden, des Fürſten Würde ganz eekennend und behauptend; aber den Blick feomm gerichtet nach oben, wo allein das Unvergängliche wohnt.

Taſſilo (dargeſtellt durch Herrn Mattauſch) hat ſo eben die Engern und deren Fürſten Amalfred (Hr. Blume) beſiegt, und wird jetzt im Harzwalde mit Chorgeſängen von Kriegern und Frauen begrüßt. Freundlich beſpricht er ſich dann mit dem gefangenen Fürſten, läßt ihm die Waffen wieder geben, ſchenkt ihm die Freiheit und verlangt nichts weiter von ihm, als daß er zum Chriſtenthume übertreten möge, denn nur mit einem religiöſen Fürſten und einem religiöſen Volke iſt ein dauernder Bund zu ſchließen. Es iſt gar zu gut und wacker (und wie wäre es auch von dem Dichter des Nordiſchen Helden anders zu erwarten geweſen?) daß in dieſer Unterredung, ſo wie in dem ganzen Stücke, auch nicht ein einziges, auf bloße Pracht und bloßen Klang ausge-

*) Gedruckt zu Berlin bei Dunker und Humblot.

hendes Wort zu vernehmen iſt. Es iſt alles gediegen und ächt, und die Gediegenheit und Aechtheit hat es bekanntlich ſo in der Art, daß ſie den ſchönen Klang und die Pracht ohnehin mitbringt, ſo wie der Fürſt den Fürſtenmantel ja immer beſitzt, wenn er ihn auch nicht immer umnimmt.

Von ſolchen ächten Kerngedanken möchten wir wohl hier einige mittheilen, doch da das Stück gedruckt iſt, ſo würden wir etwas Ueberflüſſiges thun. Was aber nie oft genug gedruckt werden kann, was alle Deutſche im Herzen haben ſollten, ſo wie es denn auch Gottlob Millionen derſelben wirklich im Herzen haben, das ſind die Zeilen:

Es wird kein Deutſcher doch mit Landes-Brüdern
Um irgend was auf Erden blutig hadern,
So lang der Landes-Bruder deutſch verſteht.
Und deutſch verſtehn heißt: Recht thun und Gott fürchten,
Und außer Gott nichts fürchten, wie's auch ausſieht.

Wenn einmal ein Katechismus der Deutſchheit erſcheinen ſollte, ſo möge doch ja dieſe Erklärung des Deutſchverſtehens nicht vergeſſen werden.

Durch dieſe Art zu reden und zu ſein, hat ſich Taſſilo würdig gemacht, daß die Zukunft ihm, in Beziehung auf ſein Haus, in einzelnen großen Umriſſen verkündet werde. Eine Weiſſagerinn (Demoiſelle Düring) läßt vor ihm erſcheinen Friedrich den erſten Kurfürſten, Albrecht Achilles mit der eroberten Fahne in der Hand, Friedrich Wilhelm den großen Kurfürſten, und endlich Krone und Adler. — Eine tief ergreifende, geheimnißvoll-beziehungsreiche Muſik vom Regierungsrath Hoffmann begleitete dieſe Erſcheinungen. Taſſilo wird mit dem Eichenkranz geſchmückt und alle ſeine edlen Nachfolger zu Vorfechtern für die reine Sache Deutſchlands geweiht.

Möge der überſchwängliche gnädige Gott auch unſern lieben Nachkommen im Jahr 1915 einen eben ſo heitern Tag gewähren, als er ihn heute den Preußen ſchenkte!

FnRA.

Am 26ſten Oktober wurde zur Feier des Geburtsfeſtes Ihrer Majeſtät der Ruſſiſchen Kaiſerin Frau Mutter, ſtatt des angekündigten „Juden" von Cumberland gegeben?

1) Die Glocke von Schiller. Schon zweimal hat der Unterzeichnete in dieſen Blättern ſeine lebhafte Anerkennung des Gedichtes, ſo wie des würdigen Vortrags deſſelben auf unſerer Bühne, ausgeſprochen. Indem er auch heute des bedeutenden Verdienſtes unſerer wackeren Schauſpieler und Schauſpielerinnen freudig gedenkt, wünſcht er nur noch auf die köſtliche Scene der Feuersbrunſt beſonders aufmerkſam zu machen, wo faſt jedes einzelne Wort wichtig und mimiſch iſt, und gleichſam zu einem großen Phalanx gereihet, unmittelbar zu der erregten Phantaſie ſpricht. Deshalb ſcheint ihm, daß ein hie und da noch raſcheres Ineinandergreifen bei dem Vortrage dieſer Scene wünſchenswerth ſeyn möchte, um auf dieſe Weiſe dem vortrefflichen Vortrage jedes andern Theiles dieſes Gedichtes noch inniger zu entſprechen.

Der Bedeutung des Tages gemäß hatte das Gedicht, nachdem die Glocke den ſchönſten aller Namen „Concordia" erhalten, noch folgenden Zuſatz empfangen.

Ja, es klang aus Himmels Klarheit
Uns des Friedens Engel-Chor,
Ja, ein Bild von Fried' und Wahrheit
Zieht heut' unſern Blick empor.
Und an Ihrem Feſte neigen
Wir uns Ihr und Ihrem Held
Und der Eintracht ſel'ger Reigen
Flicht fortan ſich um die Welt.

Alle.
Eintracht, Wahrheit, Muth und Frieden:
Und es blühet ſchon hienieden
Gottes Paradies der Welt.

2) Herrmann und Marbod, ein Schauſpiel in einem Aufzuge, daß bereits in dieſen Blättern beurtheilt worden iſt. — Bei der ſchnellen Umänderung des zuerſt für den heutigen Tag beſtimmten Stücks und der Unpäßlichkeit der geſchätzten Schauſpielerinn, die bisher die Hulda dargeſtellt, hatte Demoiſelle Willmann dieſe Rolle übernehmen und in wenigen Stunden lernen müſſen. Es gebührt ihr das Lob, daß ſie, alles leiſtete, was ſich in ſo ſehr kurzer Zeit leiſten ließ; um ſo mehr, da ſie gleichfalls in der

Digitized by Google

Glocke bedeutend beſchäftigt war, und alſo auch dieſe Zeit nicht weiter zur Vorbereitung benutzen konnte. Sie ſprach den Eingangsmonolog auf eine ſehr würdige Weiſe, und nur in der darauf folgenden Unterredung verließ ſie auf einen Augenblick ihr Gedächtniß, welches bei ſo bewandten Umſtänden wohl erklärliche Verſehen reichlich wieder gut gemacht wurde durch den vortrefflichen Vortrag der Abgangsworte und der ſpäteren, als ſie knieend zu ſagen hat:

> Zum Himmel heben wir die reinen Hände,
> Denn Reines lieben die Unſterblichen u. ſ. w.

Wenn man, nach Leſſings wahrem Worte, ſich ſelbſt des Fleißes rühmen darf, ſo darf man noch mehr den Fleiß und die Anſtrengung des anderen rühmen; ja es kann Pflicht werden, und indem wir dieſe klar anerkannten, ſo haben wir ſie hiedurch gern erfüllt.

3) Nadine, oder der verliebte Zauberer, ein Ballet, das durch innere Deutlichkeit und eine romantiſche Farbigkeit vor manchen andern den Vorzug verdient. Wir ſprechen dadurch gewiſſermaßen unſere Anſicht und Wünſche in Beziehung auf das Ballet aus; doch wird ſich hoffentlich auch ſonſt noch Gelegenheit finden, unſre anſpruchloſe Anſicht über das Weſen deſſelben ein wenig ausführlicher mitzutheilen. Nadine ward mit gewohnter Kunſtfertigkeit und Anmuth durch Demoiſ. Gemmel dargeſtellt, ſo wie überhaupt die Aufführung des Ganzen die Talente der Tänzer und Tänzerinnen bewährte.

FnRA.

Am 27ſten Oktober: Auf Allerhöchſten Befehl die Jungfrau von Orleans.

Die Anweſenheit Ihrer Majeſtäten des Kaiſers von Rußland und unſeres Königes, wie auch mehrere Glieder beider erhabenen Familien verherrlichten den Abend durch Ihre Gegenwart. Sie wurden mit rauſchendem Beifalle beim Eintreten und Austreten begrüßt. Wohl mogten in den Herzen der neuen Wiederherſteller des Thrones der Lilien wunderbare Gefühle anklingen, wenn Dieſelben dieſes Werk betrachteten, welches als die höchſte dichteriſche Lobpreiſung des von Ihnen begnadigten Landes anzuſehen iſt; denn verliehene Wohlthaten binden feſter als empfangene, und auch in den Gemüthern der anweſenden Volksmaſſe regten ſich gewiß an manchen Orten ähnliche Gefühle. Die Bedeutſamkeit ſolcher Augenblicke anerkennend und verehrend, werden wir erſt nachträglich über das Stück ſelbſt und ſeine Darſtellung reden.

Rt.

Andeutung.

Wir unterſcheiden alle zwiſchen einem Muſiker und einem Muſikanten; ſo ſollen wir auch und noch mehr unterſcheiden zwiſchen einem Kenner und einem — connoisseur. Die Zahl der Erſteren war ſtets gering; die der letzteren geht nicht bloß, wie man zu ſagen pflegt, in die Wildniß, ſondern ſie gehen in — der Wildniß.

Der Unterzeichnete hat ſchon oftmals im Stillen geſeufzt über manche nur zu häufig wiederkehrende Leiden, die ihm gar viele Dramendichter verurſachen. Edle Väter und edle Hausmütter, zarte Liebhaber, und zarte Liebhaberinnen vergeſſen faſt in jedem Akt ihr Chriſtenthum und rufen nicht: „o Gott,“ ſondern „o ihr Götter!“ (in ſehr ſchlimmen Fällen ſogar „ihr Sterne“). Sie ſind ferner viel zu vornehm, um von der „Vorſehung“ zu reden; wohl aber gedenken ſie häufig des „Schickſals,“ das indeſſen für dieſe Ehre ſich mit den allerentſetzlichſten Beiwörtern belegen laſſen muß. Dieſes Schickſal hat überhaupt bei vielen deutſchen Dichtern ein ganz eigenes Schickſal gehabt, oder vielmehr es hat den Dichtern ein ganz eigenes Schickſal bereitet, indem es, ſpröde genug, trotz aller Beſchwörungen und Citationen, durchaus nicht in die Trauerſpiele hineinſchreiten wollte; denn es kam nichts als der Name. Der iſt nun aber ſeit dem Wallenſtein ſo häufig beſprochen worden, daß wir ihn faſt zerſprochen nennen möchten. Ja, es iſt dahin gekommen, daß, wenn jetzt ein Tragödienheld (unter zwanzigen nehmen wir einen aus) auch ſiebenmal ſiebenmal: „O Schickſal!“ ruft, es nicht vielmehr auf uns wirkt, als wenn er ſich zur Kühlung ein Glas Limonade ausbäte. — Sollte übrigens jemand fragen, wo denn nun der chriſtliche Dichter das hernehmen ſolle, was für die Griechen das Schickſal war, ſo glauben wir am kürzeſten zu antworten, wenn wir auf Calderons ſtandhaften Prinzen und Goethe's Egmont hindeuten.

FnRA.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Sonnabends, Berlin, am 11. November 1815.

Nr. 19.

Fragment

aus dem ungedruckten Trauerſpiel:

König Yngurd von A. Müllner.

Expoſition.

Yngurd von Leſſö war der Sohn eines Bauers. Er diente im Heer Ottfrieds, Königs der Normannen, und ſchwang ſich ſo hoch in deſſen Gunſt empor, daß ihn dieſer mit ſeiner einzigen Tochter, Irma, vermähl'te, und zum Thronfolger erklärte. Dies veranlaßte einen Krieg zwiſchen Ottfried und dem Dänenkönig Ubo, welcher Anſprüche auf die Normänniſche Krone zu haben glaubte, im Fall Ottfried ohne männliche Nachkommenſchaft ſtarb. Ubo ward von Gottfried mit Yngurds Hülfe im Herzen ſeines eignen Reichs überwunden; aber hier ſah der graulockige Sieger Ubo's Tochter, Brunhilden, entbrannte für ſie, und um den Preiß ihrer Hand gab er Danland den Frieden, und ſeiner Tochter Irma eine Stiefmutter, die ihr an Jahren, an Reizen und an Anſprüchen auf Lebensgenuß gleich war. Brunhilde hatte insgeheim ihr Herz an einen Unterthan ihres Vaters, den Grafen Egloff, verſchenkt. Als ſie Danland verließ, um den Thron der Normannen zu beſteigen, ſtieß er das Schwert ſich in die Bruſt. Mit ſolchem Schmerz kam Brunhilde nach Norweg, und ſah das Glück ihrer Stieftochter, welche unter ihrem Stande, nach freyer, vom Vater begünſtigter Wahl, dem ſchönſten und kräftigſten Norderhelden vermählt war. Der Neid erwachte, ihr eignes Herz entglühte für Yngurd, und feindlich ſtand ſie zwiſchen Irma und Ottfried, den ſie gegen ſeine Tochter einzunehmen ſuchte. Der Gram über dieſe Feindſchaft brach des alten Königs Herz. Nach ſeinem Tode gebahr Brunhilde in dem Hauſe ihres Vaters, wohin ſie vor Yngurds Schwert geflohen war, einen Sohn, Oscar, der als Ottfrieds Leibeserbe Anſprüche auf die Krone hatte, welche Yngurd als Ottfrieds erklärter Erbe trug. Daher zwiſchen Yngurd und dem Dänenkönig Ubo, Oscars Großvater, ein langwieriger Krieg, der mit Ubo's Tode einen kurzen Stillſtand machte. Der Sohn des letzteren, Alf, erbte das Reich, und ſeine Schweſter, Brunhilde, bewog ihn zu einem neuen Kampf um die Rechte ihres Sohnes, der jetzt ſechzehn Jahr alt, und eine zarte Künſtlernatur war, die mit der Harfe beſſer als mit Schwert und Scepter umzugehen wußte.

Mit dieſem Kriege hebt die Handlung des Stücks an. Alf, Brunhilde und Oscar landen in Norweg. Brunhilde ſelbſt führt furiengleich einen Theil des Dänenheers gegen Yngurd an. Das nie beſiegte Heer des Helden weicht; ſein Machtwort hält die Flucht auf: aber der Uebergang eines Normänniſchen Reichsherrn zu Brunhilden tödtet die Hoffnung des Siegs. In dieſem kritiſchen Momente wird der junge Oscar von einem der Vaſallen Yngurds gefangen, und das Glück der Schlacht wendet ſich auf die Seite des Helden, dem es noch nie untreu geworden war.

Die Tochter Yngurds und Irma's, die liebliche Asla, ſieht nun in ihres Vaters Burg ihren jungen, zarten, mit ihr in gleichem Alter ſtehenden Oheim; und das magiſche Band der erſten Liebe windet ſich ſtill und unbemerkt um beide Herzen. Gleich mächtig zieht Oscars jugendliche Milde die Herzen des Volkes und der Reichsherren an ſich, die ſich nach einer ſanfteren Herrſchaft ſehnen. Yngurds Thron iſt in Gefahr, ſein Verſuch, ihn dadurch ſicher zu ſtellen,

Digitized by Google

daß er Aſla mit Alf vermähle, und Oscar zu ſeinem Nachfolger erkläre, ſcheitert an dem Widerſpruche des Jünglings, der ohne Verzug König der Normannen zu werden wünſcht, weil er dann das Geſetz zu entwäffnen denkt, welches ihm die Hand von ſeines Vaters Enkelin verwehrt. Yngurd, mit dem geheimen Grunde dieſes Widerſpruchs unbekannt, ſieht keinen Ausweg, als Oscars Tod. Er ſpricht ſeinen Wunſch gegen ſeinen Leibdiener, Marduff, aus, und nur allzubald findet ſich Gelegenheit zur Erfüllung. Ein alter, unbewohnter, baufälliger und deshalb verſchloſſener Theil der Normänniſchen Königsburg liegt hoch auf einem Felſenhange am Meer. Oscar hat gehört, daß dort die Wohnung ſeines Vaters war, und bittet Marduff, der die Schlüſſel dazu verwahrt, ihn hinzuführen, welches denn auch geſchieht, während Yngurd nichts weniger, als die plötzliche Ausführung eines leidenſchaftlichen Willens ahndet, um deſſentwillen er mit ſich ſelbſt noch im Streite liegt.

Dies reicht hin, um nachfolgende, aus dem fünften Akte der Tragödie genommene Scenen verſtändlich zu machen *).

Scene V.

(Saal wie in der zweiten Hälfte des vierten Akts. Yngurd kommt düſter und in ſich gekehrt aus einer Seitengalerie. Er iſt ohne Kopfbedeckung, ungewappnet wie im vierten Akt, aber das Schwert an der Seite. Langſam, in wachem Traume, geht er bis in den Vorgrund, und bleibt einige Sekunden unbeweglich ſtehen. Ein tiefer Athemzug und die veränderte Richtung des Blickes kündigen ſein Erwachen an.)

Ich will nicht weiter daran denken! — — Was —
Was ſprach ich da? Ich will nicht? Steht denn das
Bei mir? Die Dünſte ſendet Erd' und Meer,
Zu Wolken in der Luft ſich zu geſtalten,
Das kann der Menſch nicht fördern und nicht halten;
Und wenn Gedanken aus dem Buſen ſteigen,
Und, Trunknen gleich, in feſſelloſem Reigen
Aufziehn im Haupt, da iſt kein König Herr,
Sie auszutreiben.

(Er thut einige Schritte und verſinkt wieder in Nachdenken.)

Es war Satans Spiel,
Als der Gedank' an Mord mich überfiel
Auf dieſer Stelle! — — Mord? Mord, ſagt' ich? Wer
Kann des mich zeihn? Wär Oscar ſtark wie ich,
Ja, hätt' er dreifach meine Kraft: mit Freuden
Ließ ich die Schwerter zwiſchen uns entſcheiden.
Es geht nicht; nun, ſo geb ich ihn — und mich —
In Marduffs Hand — iſt das ein Mordgeheiß?

(Mit ſteigendem Eifer.)

Nein. Nein! Der ſüße Zitherſchläger weiß,
Daß Kron' und Haupt Eins ſind beim Helden, denn
Sprach er's nicht ſelber aus im Lager? Wenn
Er um mein Leben ſpielen will, wohlan!
Ich bin bereit, er ſetze ſeines d'ran.
Auf eines Knechtes Würfelhaften Sinn
Gilt unſre Wett', und Eins ſteht gegen Drey
Zu Oscars Vortheil: Muth und Witz und Treu'
Muß Marduff, wenn ich ſoll gewinnen, haben;
Wenn Eins ihm fehlt, verlier' ich an den Knaben.
Wer ſagt, daß ich ein feiger Spieler bin?
Wer? — Jeder Pulsſchlag in den vollen Adern.
Geſpannt nur hab' ich erſt den Bogen, noch
Iſt's nur Gedank', iſt ungeſchehn; und doch
Fängt Herz und Hirn ſo mächtig an zu hadern
In mir, daß ich's nicht tragen könnte, wenn
Ich nicht gewiß wär: Jetzt kann nichts geſcheyn,
Jetzt iſt er ſicher unter'm Aug' der Frauen.
Wär's nur vorbei erſt! — Was vorbei? Die That —
Die wird vorbei ſeyn einſt; ein rollend Rad
Geht alles, was geſchieht, vorüber. Doch dies Grauen,
Das da iſt, eh' die That noch iſt gethan,
Das aus der Bruſt heraufſteigt zu den Haaren,
Wenn ich ſie denke — iſt auch das vorbei,
Wenn ſie vorbei iſt? Bin ich wieder frei,
Wenn Oscar todt iſt? Werd' ich wieder Mann,
Wenn dieſe Furcht —

(Er hält einen Augenblick inne, dann im ſtarken Ausbruch des inneren Kampfes.)

Oh, packt mich ſtärker an,
Ihr Höllengeiſter, oder laßt mich fahren!
Gebt ganz mich auf, ihr himmliſchen Gewalten,
Wenn euch die Macht fehlt, ganz mich zu erhalten!
Wenn Gott und Teufel eine Seele ſpalten,
Hat keiner etwas, das der Mühe lohnt.

*) Die unmittelbar vorhergehenden ſind in Nr. 174. und 175. und andere aus dem dritten Akt in Nr. 141. 142 und 143. der Zeitung für die elegante Welt erſchienen.

Digitized by Google

Yngurd, der Held, von einem Kind entthront?
Yngurd, der Bauer, frommer Eltern Kind,
Die ſtolz auf ihn im Herrn entſchlafen ſind,
Ein Meuchelmörder? Hier iſt keine Wahl,
Hier ſteht der Menſchenwitz an ſeinen Schranken.
Den Wahnwitz möcht' ich rufen, die Gedanken
Wild zu verwirren, daß des Sinnens Quaal
Im wüſten Meer des Unſinns ende; daß
Die Tollheit, die blind handelt wie die Noth,
Der Klugheit Amt verwalt', und ihr Gebot
Raſch, eh' es mein Gemüth gewahrt, vollſtrecke.

Scene VI.

Yngurd. Irma, (rechts aus der Seitengalerie)

Irma.
Yngurd! Hat man dir ſchon berichtet —
Yngurd.
Was?
Irma.
Brunhild' iſt hier.
Yngurd.
Wer?
Irma.
Sie, die ich erſchrecke
Zu denken, naht, und Irma ſoll ſie ſehn.
Yngurd.
Wie? In der Burg? Wie konnte das geſchehn,
Eh' ich's erlaubt?
Irma.
Sie iſt mit Alf gekommen
Am Bord des Schiffes, wo ſie harren ſollte,
Bis er's erlangt, daß man ihr gönnen wollte,
Oscar zu ſehn. Sie hat die Mähr vernommen
Vom neuen Streit, und iſt an's Land geſtiegen.
Yngurd (vor ſich.)
Die Mutter! jetzt? (laut.) Seit Oscars Unglück ſoll
Sie troſtlos ſeyn — nicht wohl bei Troſt ſchier — toll
Zuweilen — haſt du nichts gehört davon?
Irma.
Aus deinem Mund.
Yngurd (fern von Irma, vor ſich)
Sie wollte Muth beſiegen
Mit Tollheit — meine tapfern Krieger flohn
Vor trunknem Pöbel — — Oscar iſt ihr Sohn —
Es bleibt dabei! Er ſtirbt, ob auch die Welt
In Thränen d'rum zerging'!
Irma.
Yngurd, ich höre
Geräuſch, als ob die Wacht den Zutritt wehre.

Scene VII.

Die Vorigen. Brunhilde ſchmucklos mit aufgelöſtem Haar. Ein Trabant.

Brunhilde (noch außerhalb)
Zurück ihr Knechte! Nur der Unſinn ſtellt
Der Löwin, die ihr Kind ſucht, ſich entgegen.
(Trabant tritt durch den Haupteingang ein.)
Herr —
Yngurd (ihn unterbrechend.)
Laßt ſie ein, die Fürſtin kommt gelegen.
(Der Trabant öffnet beide Flügel, man ſieht die außen ſtehende Wache zurücktreten, Brunhilde tritt ein, blaß, entſtellt, mit der Sorgloſigkeit des Wahnſinns gekleidet. Sie folgt dem König, der vor ihrem Anblick zurücktritt, bis in den Vorgrund, wo Irma ihr zur Rechten ſteht.)
Brunhilde.
Yngurd! — (ſchmerzlich flehend.) Oh, Yngurd.
(Sie ſieht ihn einige Secunden ſtarr in's Geſicht.)
Nein, aus dieſen Augen
Spricht keine Seele, die mich kann verſtehn.
(zu Irma.)
Du — du biſt Mutter! haſt in Todesweh'n,
Wie ich, geboren — haſt gefühlt das Saugen
Des eignen Lebens an der eignen Bruſt.
Du weißt es, daß du raſend werden mußt
Vor Schmerz, wenn nur ein klein Verſehn von dir,
Verzeihlich überall, entſetzlich hier,
Dein Kind um ein geſundes Glied gebracht.
Du wirſt mich faſſen — mich, die in der Schlacht,
Im Brande, den ich ſelber angefacht,
Ihn ganz verlor, den Einzigen! den Preiß,
Den köſtlichen, für meiner Jugend Blüthe!
Ich habe dich gehaßt — verfolgt — ach Gott! ich weiß
Nichts mehr von dem, was ich dir Leid's gethan
Aus Neid, weil dieſer Ritter für dich glühte.
Vergiß, wie ich! Nimm dich Brunhildens an!
(Sie wirft ſich vor ihr nieder.)
Beleidigte, laß knieend dich verſöhnen,
Rett' Oscar — rett' ihn aus des Tigers Zähnen!
(Yngurd erſchrickt und wendet ſich ab.)
Irma (zurücktretend.)
Wie, Königin? Ihr ſprecht im Fieberwahn.
Die Freiheit Oscars fiel in Siegers Hand;
Eu'r thörig Wort, wenn ich es recht verſtand,
Mahnt an Gefahr für meines Bruders Leben?

Digitized by Google

Brunhilde (aufſpringend.)
Du weißt es nicht? Sein Urtheil iſt gefällt;
Tod iſt ſein Loos, der Mörder iſt beſtellt —
Ich ſeh' das Schwert an einem Haare ſchweben
Ob ſeinem Haupt!

Irma.
Yngurd!?

Yngurd (unruhig.)
Sie iſt verrückt.
Entferne dich, hör' ſie nicht weiter, fort!
Du ſiehſt es ja, aus ihrem Auge blickt
Die Wahrheit des Gerüchts, das wir vernommen.

Irma.
Wahr oder nicht — Mann! Fürſt! Sie ſpricht von Mord;
Iſt's Irrſinn, warum macht das Wort dich glühn?

Brunhilde (mit nach und nach merklich werdender Verwirrung der Gedanken.)
Es ſagen's viele, daß ich irrig bin
Im Kopf, — oft iſt mir's ſelbſt ſo vorgekommen,
Was in mir iſt, das ſteht vor meinem Sinn,
Als wär' es außen, und wie fremdes Wort
Klingt was ich denke, den betrognen Ohren.
Auch wär's kein Wunder. Seit ich ihn verloren,
Den jungen König Ottfried, in der Schlacht,
Hab' ich ſo viel verworr'nes Zeug gedacht —
Von Egloff, der ſich vor der Hochzeitnacht
Erſtochen hat. — — Der Narr! ich hatt' ihn lieb, —
Da ging er, und der alte Ottfried blieb.
Alt, aber ſchön doch, trotz dem grauen Haar —
Das machte, weil er nur verzaubert war
Zum alten Mann. Kam die Verwandelung
In meinen Arm; ſo wurd' er wieder jung,
Und mein Gemüth gehorchte ſüßen Trieben.
Der war mein zweiter Gatte — oder gar
Mein eigner Sohn, ich weiß das nicht mehr recht.

(Mit Thränen.)
Ach Gott! Ich weiß nicht, wo er iſt geblieben;
Und ſeit er fort iſt, weiß ich alles ſchlecht.

Irma (tief gerührt.)
Unglückliche! Mich überläuft ein Grauen.

Yngurd.
Der Anfall wächſt, bring' ſie zu deinen Frauen,
Wahnwitz'ge ſind nicht tröſtlich anzuſchauen

Brunhilde.
Nein, nein, ich bin es nicht. Ich bitt' euch, ſprecht
Nur nicht davon: das raubt mir das Vertrauen
Auf meinen Kopf, der ſchwach geworden iſt
Seit einem Fieber, das mich überfiel,
Weil ich im ungewohnten Mordg wühl
Mich heiß gemacht, und dann der Schrecken mich
Kalt übergoß. — Mein Zuſtand beſſert ſich
Von Tag zu Tag.

(Sie ſieht Irma mit weit offnen Augen an.)
Ich weiß recht gut: du biſt
Die Fürſtin Norwegs, Irma, meine Schnur;
Dein Mann iſt Yngurd.

(Sie ſieht den König nicht an, aber ihre Einbildungskraft ſcheint mit ſeinem Bilde beſchäftiget, und die Augen nehmen den Ausdruck der Sinnlichkeit an.)
Nichts hat die Natur,
Was dieſem König zu vergleichen wär:
Schön, wie der Kriegsgott — Rieſenſtark, wie er —
Schnell, wie der Blitz, feſt, wie der Fels im Meer;
Doch — hart wie Fels auch, tödtlich, wie der Blitz —
Wo Kraft wohnt, hat auch kräft'ger Wille Sitz,
Bald gut, bald bös — d'rum fürcht' ich, Oscar — — Ja,
Das war es, was ich wollte. — Dieſer da
Iſt Yngurd ſelbſt, der meinen Sohn gefangen,
Und weil ſie thörig in den König drangen —
Alf, und ſein ſchwarzer, häßlich alter Rath —
Dem Kind die Kron' als Spielzeug hinzugeben,
Hat er beſchloſſen: Oscar ſoll nicht leben.

Yngurd (vor ſich.)
Kann Narrheit ſchauen in des Willens Wiege,
Wo bärge vor der Klugheit ſich die That?

Irma, (die den König beobachtete).
Wer iſt's, der des euch überredet hat?
Nennt ihn, daß Yngurds Schwert ihm ſeine Lüge
Zurückſtoß in die Bruſt.

Brunhilde (ſinnend.)
Ob ich's gedacht?
Ob mir's im Schiff der Bote hinterbracht?
Ich weiß es nicht, kann das nicht unterſcheiden.
Auch gilt's hier gleich; ich fühle wirklich Leiden
Auch ohne wirklich Unheil. Wirklichkeit
Liegt unverkennbar vor mir, Nebelhaft;
Was mein entzündetes Gehirn erſchafft,
Nur das iſt da für mich, und herb'res Leid,
Als wirklich Elend, gießt's in meine Bruſt.
Du thuſt's nur Ein Mal, König, wenn du's thuſt;
Ich, ob du's nicht thuſt, ſeh' ihn ſtündlich ſterben:
Sein Angeſicht vom Gifttrunk ſich entfärben —
Die Wunde bluten — ihn im Strom ertrinken..

Digitized by Google

Des Zimmers Boden unter ihm verſinken —
Herab vom Thurm ihn — — Ha!

(Sie hält plötzlich inne, und ſieht ſtarr vor ſich hinaus, als ob ſie auf eine Höhe hinaufblickte. Dann folgt ihr Blick dem Herabfall, welchen die Einbildungskraft ihr vorſpiegelt, ſie thut einige Schritte in der Richtung ihrer Augen, als wollte ſie den Herabgefallenen betrachten, endlich bricht ſie in Jammer aus.)

Oh; Wehe! Wehe! Wehe!
Seht — ſeht! das iſt nicht in mir, was ich ſehe!
Das iſt — Herr Gott! — Das iſt mein Knabe — todt!
Viel mehr als todt — vom Sturz zerſchmettert — roth
Von Blut ſein Haar, ſein ſchönes, goldnes Haar!
Und ich — weil ich nach Yngurd lüſtern war,
Ich bracht' ihn um — Oh, elend Weib, vergehe!

(Sie ſinkt nieder in eine Stellung, als ob ſie neben dem Leichnam läge.)

Irma (gegen Yngurd gewandt.)

Vergeh, Natur! Zerſtör' dich ſelber Welt!
Gewölbter Himmel, werde roth vor Schaam;
Wenn, was ſich vor des Irrſinns Auge ſtellt,
Je in den Sinn des Helden Yngurd kam!
Fall' aus, mein Haar, das ſeine Hand in Stunden
Des Minneglücks in Flechten aufgewunden!
Erblindet, Augen! Werdet fahl, ihr Wangen!
Verwelket, Lippen, die ſein Mund geküßt!
Verdorre, Leib, den er in Lieb' umfangen;
Wenn Irma's Gatte – O cars Henker iſt!

Yngurd (ohne Faſſung.)

Was willſt du Weib? Steckt dich der Wahnwitz an?

Irma.

Oh, daß er's thät, wenn mehr es iſt, als Wahn,
Was mich ergriffen hat, als in der Schlacht,
Der ſchwankenden, er vor dich ward gebracht,
Was mich durchbebte mit des Froſtes Zittern,
Als du ihn „Schlange“ nannteſt vor den Rittern,
Und kalt dann ſprachſt: „Nös, ſchreibt den Reichstag aus;“
Was ſichtbar Asla's Buſen überfiel,
Als Oscar, auf dem Zug mit Alf durchs Haus,
Zurückblieb und verſchwand im Volksgewühl.

Yngurd (betroffen.)

Wie? Blieb er nicht in ihrer Obhut?

Irma.

Nein.
Ihn aufzuſuchen, ließ ſie uns allein.
Und du — du biſt, wie ſie, von Angſt bewegt?

Steht auf, Brunhilde! Braucht des Elends Recht!
Erſchüttert ihn! An eures Hirnes Glut
Entzündet eure Worte, daß ſie ihn,
Wenn's Zeit noch iſt, rein von dem Vorſatz glühn,
Der an der Seel' ihm klebt, wie Roſt am Stahl.
Schmelzt ſeinen Willen, wie des Blitzes Strahl
Des Vaters Sarg zerſchmolz: denn — wenn er's thut,
Das Gräßliche, was ich zu denken bebe —
Fluch auf mein Haupt, wenn ich es überlebe!

(Sie will gehen. Brunhilde, welche ſich langſam vom Boden aufgerichtet hat, ohne jedoch die Richtung ihres Blickes zu ändern, hält ſie zurück.)

Brunhilde.

O, nicht doch, nicht doch, bleib!
Das Leichenweib
Wäſcht ab den Leib,
Die Mutter nicht, der iſt's nicht zuzumuthen.
Still! Weißt du's nicht? Ich bin
Die Mörderin;
Ich liefert' ihn.
Rühr' ich ihn an, und ſeine Wunden bluten,
So wird es ruchtbar, läuft von Ort zu Ort.

(Sich abwendend von Irma.)

Laßt den Knaben
Nicht den Raben,
Tragt ihn fort!
Weiter — weiter! — dort
Senkt ihn ein.
Sein Leichenſtein
Will ich ſeyn,
Immer bei ihm,
Ewig treu ihm —
Sarg oder Wiege,
Wo er liege;
Mutter ſingt den Knaben ein.

(Den letzten Vers ein oder zwei Mal wiederholend, geht ſie zu ſchwankendem und unſichern Geſang einer Wiegenliedsmelodie über, macht, als ob ſie der Leiche folgte, einen kurzen Gang über die Bühne, und lehnt ſich endlich vorwärts gebeugt mit niederhangendem Haar auf das Fußgeſtell einer Säule.)

Yngurd.

Ha, wär mein Vorſatz wie der Demantſtein,
Der keinem Feuer ſchmilzt; zur milden Thräne
Zerflöß' er in den Gluten dieſer Töne!
Ja, Weib! — ich bitte dich, ſieh mich nicht an! —
Ja, ja! ich wollt' es, und es wär geſchehen,
Was mich geführt hätt' auf des Wahnſinns Bahn,
Hätt' ich den Wahnſinn leiblich nicht geſehen.

Digitized by Google

(mit kräftiger Erhebung.)

Mein Engel ſiegt. Ich fühle, wer ich bin.
Fürſt oder Knecht; ein königlicher Sinn
Iſt Herr der Welt, er kann ein Reich entbehren.

Irma (entzückt.)

Yngurd! Gemahl! Held! König meiner Bruſt!
Du führſt ſo plötzlich mich von Qual zu Luſt,
Daß ich des Zweifels kaum mich mag erwehren,
Es ſey ein Traum.

Yngurd.

Laß Oscar rufen eile!
Daß die Mutter von dem Traume heile,
An dem ſie krank iſt.

(Indem Irma abgehen will, kömmt Asla aus der Seitengalerie, und die Königin kehrt mit ihr in den Vorgrund zurück.)

Am 30ſten Oktober der Hahnenſchlag, ein Luſtſpiel in einem Aufzuge von Kotzebue.

Emilie Kaſelitz, die dreizehnjährige Tochter des uns allen ſehr werthen Schauſpielers, trat zum erſtenmale auf als Bauerknabe, und zwar mit einer Leichtigkeit und Freiheit, die wir auch hier öffentlich anzuerkennen uns verpflichtet fühlen. Wir ſind überzeugt, daß ihr das Lob nicht ſchaden werde, da ſie ſtets auf das noch ſehr weit liegende Ziel aufmerkſam gemacht werden wird, das ſie, bei ununterbrochenem ſtrengen Fleiße einſt, erreichen kann.

Es folgte der Sänger und der Schneider, von Driburg, eine kleine Oper in einem Akt, an der wir die geiſtreiche Idee rühmen müſſen, daß die Muſik ſelbſt als Hebel und leitendes Prinzip des ganzen Stückes erſcheint, was, ſo viel uns bewußt, ſonſt noch niemals verſucht worden iſt. — Wir kennen bloß eine Oper, in der das Gegentheil geſchehen, d. h. in der die Opern ſelbſt lächerlich gemacht worden ſind. Sie heißt ſelbſt „die Opern,“ und iſt von St. Evremond. Dieſer ehedem ſehr geprieſene Herr hatte nämlich die überaus tiefſinnige Bemerkung gemacht, daß die Opern doch alleſammt etwas Unnatürliches hätten, indem man im gewöhnlichen Leben doch nicht plötzlich eine Arie zu ſingen anfange. Damit nun eine ſo ſchlagende Idee nicht umkomme, ſo ſchrieb er ein persifflirendes Singſpiel, durch welches ſämmtliche Singſpiele der Erde mit Stumpf und Stiel ſollten ausgerottet werden. Er hatte das Mißgeſchick, von den langweiligſten Kritikern Europa's dafür außerordentlich geprieſen zu werden; die guten Opern aber leben bis auf den heutigen Tag, während er ſelbſt rein todt iſt.

Den Beſchluß machte der Nachtwächter, Luſtſpiel in einem Akt von Theodor Körner. Es iſt überaus erfreulich, auch in Beziehung auf den uns allen überaus theuren, ſo früh geſchiedenen Jüngling, die Bemerkung von neuem machen zu können, daß das tiefe lyriſche Gemüth ſich gerade am beſten mit dem friſcheſten Scherze verträgt. —. Dadurch wollen wir nun keinesweges dieſes Luſtſpiel als ein klaſſiſches gerühmt haben, denn leicht iſt es zu bemerken, daß im Anfange, faſt ein Drittel des Stückes hindurch gewiſſermaßen nur ein fröhlicher Monolog zu vernehmen iſt; doch iſt dieſer Monolog ein wahrhaft ergötzlicher, und das ganze Stück bietet wenigſtens ein vollſtändiges und gründlich-heiteres Gemälde dar.

Der ganze Abend war überhaupt ein recht erfreulicher, denn wie in dem Sänger und dem Schneider die Herren Fiſcher, Stümer und Wurm, ſo gewährte im Nachtwächter Herr Devrient das Schauſpiel eines in ſich ſelbſt ergötzten, und deshalb auch ergötzenden, behaglichen Talents.

F. n R. A.

Am 31ſten Oktober: Band und Halstuch, Luſtſpiel in einem Akt von Herrn Tienemann, Königl. Baierſchen Hofſchauſpieler.

Ein junger Landmann (Hr. Maurer) und ein junges Bauermädchen (Mad. Esperſtädt) quälen ſich ein wenig durch Eiferſüchteleien, und, als Graf und Gräfin verkleidet, werden ſie inne, daß ſie beide — nicht ganz Unrecht hatten. Da nun aber auch die Schuld auf beiden Seiten ziemlich gleich, und überhaupt noch erträglich iſt, ſo ſteht der Verſöhnung nichts im Wege; beſonders da ein fröhlicher und verſtändiger Schulmeiſter

Digitized by Google

(Hr. Unzelmann) die Sache leitet und die erhitzten Gemüther beſchwichtigt.

Man ſieht, der Verfaſſer hat ſich bei der Erfindung des Stoffes nicht ſehr in Unkoſten geſetzt; aber es hat einigen Witz, und einen leichten Reim. Sehr angenehm war uns der Umſtand, daß der gute Jüngling im höchſten Zorn ſeinem Mädchen droht, er wolle nichts thun, worüber ſie, wie billig, ſehr erſchrickt, und dem Schulmeiſter Gelegenheit giebt, eine tragiſch-luſtige Erklärung von dieſem Nichts zu geben, — die uns an gewiſſe deutſche Halb-Philoſophen erinnerte. — Wer aber ſo angenehm ſcherzen kann, der ſollte es auch öfter thun, und nicht manche ganz leere Parthien mit einflechten, die wir mit einiger Betrübniß wahrgenommen haben, ſo daß wir mit Ueberzeugung ſagen dürfen, daß das Stück ſich nicht durch ſich ſelbſt halten, ſondern größtentheils nur durch das brave Spiel auf unſerer Bühne gefallen konnte.

Wir wiederholen gern: Herr T. iſt nicht ohne Witz, und es fehlt ihm nicht an dem heitern Muthwillen des Luſtſpiels; aber er hat in dieſem Stücke noch nicht genug Muth und Willen gezeigt, ſich ſelbſt und dem Luſtſpiel ein Genüge zu thun.

FuRA.

Geſpräch nach der Aufführung von Schillers Jungfrau von Orleans auf dem Theater zu L.

Fremder.

Wie war ſo groß und reich die Darſtellung,
Wo edle Pracht ſich tiefem Sinn vereinte!

Einheimiſcher.

O ja! Aber haben Sie's wohl gemerkt, wie der Mittelvorhang einmal hängen blieb? Das war ein rechter Spaß.

Fremder.

Ich ſah es nicht. — Wie kühn die Kämpfer fochten!

Einheimiſcher.

Ja, ich glaube gar, Einer hat was abgekriegt. Aber ſo iſt es recht. Das lob' ich ſelber. Aber ſahen Sie wohl den einen Statiſten nachhumpeln? Der konnte den Berg nicht recht hinauf. Es war zum Todtlachen.

Fremder.

Ich ſah es nicht. — Und o, Johanna ſelbſt,
Wie glühte die Begeiſterung der Kunſt
Aus ihren Tönen, Blicken und Geberden!

Einheimiſcher.

Ja, i ja. Heute hat ſie 'mal recht gut geſpielt.

Fremder.

Ach, nur die letzten Worte —

Einheimiſcher.

Ja, ja, da mag ſie wohl 'mal geprudelt haben. Ich war ſchon hinaus. Man kommt ja ſonſt in dem Gedränge bald um. Nun, es kann nicht Alles gelingen. Wir kochen Alle mit Waſſer. Ha, ha, ha! Nicht wahr? Wir kochen Alle mit Waſſer.

Fremder.

Dies meint' ich nicht. Nur, daß die letzten Worte,
Die Wort', in denen unſres Schillers Leben —

Einheimiſcher.

Ja, ja, das iſt wahr. Unſer Schiller iſt und bleibt doch immer der größte Poet. — Wiſſen Sie, wie viel hier bei ſeiner Todtenfeier eingekommen iſt?

Fremder.

In denen unſres Schillers Leben ſich
Zu Einem großen, ſel'gen Blüthenſpruch
Zuſammendrang —

Einheimiſcher.

Ja, auf Ehre, das haben Sie ſehr hübſch geſagt.

Fremder.

Daß dieſe Engelworte Niemand hörte
Vor Euerm Thürenklappen, Scharren, Laufen —

Einheimiſcher.

Ja ſo, Sie wiſſen's nicht auswendig. Da haben wir unſern Schiller beſſer geleſen, und brauchen's nicht erſt von der Schauſpielerin zu hören. Ich will's Ihnen vorſagen:

„Kurz iſt der Schmerz, und ewig währt die Freude.“

Fremder.

Mich gehorſamſt zu bedanken!

Digitized by Google

Andeutungen.

Shakſpear liebte den Ben Johnſon; doch dieſer ließ ſich nur lieben, ohne ſonderlich wieder zu lieben. Selbſt die freundliche Größe und Allſeitigkeit iſt für die ſpröde Einſeitigkeit drückend.

Wir wiſſen alle, daß zuweilen gewiſſe faſt unſcheinbare Zufälligkeiten durch das Leben gehen, die wie das größeſte Schickſal wirken. Je geringfügiger ſolche Zufälligkeiten ſcheinen, je tragiſcher wird der Gedanke, daß ſie ſo bedeutend wirkten. — In dem mit großer Kraft ausgeführten Trauerſpiele the orphan von Thomas Otway wird die ganze jammervolle Kataſtrophe dadurch veranlaßt, daß die Dame vergeſſen hat — ein Nachtlicht anzuzünden. Darüber zu ſcherzen iſt unendlich leicht; nur daß bei einem ſolchen Scherze nicht viel herauskommt. Beſſer und ſchwerer iſt es, das ſinnige Gemüth des Dichters gerade in dieſem Umſtande anzuerkennen.

FnRA.

Gewiſſe faſt fixirte hiſtoriſche Falſa, die uns die Schauſpieldichter bieten, ſcheinen doch endlich einmal einer Rüge werth zu ſeyn. Um von vielen nur Eines anzuführen, gedenken wir der Peruaner, die für diejenigen Zuſchauer, welche die Geſchichte nicht kennen, als unbeſiegte Helden daſtehen. In Kotzebue's Rolla's Tode werden die Spanier einmal; aber ſo geſchlagen, daß keine Hoffnung für ſie übrig bleibt. In Sheridan's Pizarro iſt die Schlacht ſo entſetzlich, daß ſie für immer die Eroberung aufgeben und davon fliehen. Der Verfaſſer des unterbrochenen Opferfeſtes endlich ſchlägt die Spanier viermal auf's Haupt und auch ihr Anführer kommt um. Das heißt denn doch nicht die Geſchichte bearbeiten, ſondern die Geſchichte machen: welches letztere aber eigentlich nur dem lieben Gott zukommt.

FnRA.

Kleinigkeiten.

In unſeres Mozart herrlicher Zauberflöte iſt uns ſtets als etwas Bedenkliches aufgefallen, daß Pamina, auf Papageno's furchtſamen Ausruf: Wenn uns Saraſtro hier entdeckte, was würde er wohl thun? erwiedern muß: „Ein martervoller Tod würde ohne Gränzen ſein," was wir als eine der kühnſten Redensarten anerkennen.

In einer Mittelſtadt Deutſchlands hörten wir einmal einen mäßig geſinnten Vater auf der Bühne, zu ſeinem erhitzt-verliebten Sohne ſagen: „Die Fantaſie deiner Einbildungskraft wird immer lebhafter. Zähme ſie."

M.

Von dieſem Wochenblatt wird jedem Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrgangs vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, am 18. November 1815.

Nr. 20.

Ueber die Pflichten einer Theater-direktion in Rückſicht der Theater-Repertorien, von K. F. J. Schütz.

Es wird bekanntlich jetzt von Freunden und Kennern der Schauſpielkunſt häufig die Klage geführt, daß dieſe beliebteſte, vielſeitigſte und wirkungsreichſte aller Künſte unter uns Deutſchen ſehr in Verfall gerathen ſey, oder wie ſie ſich auszudrücken pflegen, im Argen liege. Bei meiner, aus eigner Anſchauung erworbenen Bekanntſchaft mit den ſämmtlichen, in und außer Deutſchland gegenwärtig beſtehenden deutſchen Theatern, kann ich dieſer Klage im Allgemeinen um ſo weniger widerſprechen wollen; doch behaupte ich, daß die Schuld davon ungleich minder dem Mangel an wahrhaften Künſtlern (deren jede deutſche Bühne von nur einiger Bedeutung gewiß mehrere in ihrer Mitte zählt) als der in der That ganz unverantwortlichen Verkehrtheit, womit unläugbar die meiſten unſrer heutigen Theaterdirektionen, die Leitung deutſcher Bühnen betreiben, beizumeſſen ſey. Ich ſpreche hier nicht von den wenigen deutſchen Hoftheatern, die ſich meiſt, wie bekanntlich vor Allen zu Berlin, München, Stuttgard und Weimar jetzt einer eben ſo geiſt- und kenntnißreichen als geſchmackvollen Führung erfreuen; ſondern von der großen Zahl deutſcher Theater, die ſich leider als bloße Privatunternehmungen, ohne alle Aufſicht des Staates, noch immer ſelbſt überlaſſen ſind, und in den Händen von ſogenannten Schauſpieldirektoren befinden, die, eben weil ſie entweder ſelbſt Unternehmer, oder doch von ſolchen bezahlt ſind, durchaus nur merkantiniſche aber keine äſthetiſchen Grundſätze, bei ihrem, ſo hoch wichtigen, Geſchäfte befolgen. Wie ſehr dies bei einer Kunſt zu beklagen iſt, die in den allerwichtigſten Verhältniſſen zu der geſammten Nationalkultur eines Volkes ſteht, und deren demagogiſche Kraft, namentlich in unſerer Zeit, zur Erhebung und Erhaltung deutſchen Nationalgeiſtes, benutzt werden könnte, bedarf hier keiner Auseinanderſetzung, da längſt von ſehr geiſtreichen Schriftſtellern darüber ausführlich geſprochen worden iſt. Schon der, in ſeinen Anſichten von der dramatiſchen Kunſt doch gewiß noch ſehr von Vorurtheilen beſchränkte Sulzer, ſagte in ſeiner Theorie der ſchönen Künſte: „Das Schauſpiel iſt die höchſte Erfindung der Kunſt und kann von allen Mitteln, die Gemüther der Menſchen zu erhöhen, das vollkommenſte werden!" und vor einigen Jahren erſt, ſchrieb ein ſehr ſcharfſinniger Rechtsgelehrter, Herr Dr. Grattenauer, eine eigne Schrift, „über die Pflicht der Regierungen für Schauſpiele." (Breslau 1808, bei Korn.) Eben ſo trefflich und treffend als dieſer Schriftſteller, hat ſich der Graf Soden im 3ten Bande ſeines klaſſiſchen Werkes über die Nationalökonomie (Seite 221—228) über das wahre und richtige Verhältniß des Theaters zu den übrigen National-Inſtituten, und die Wichtigkeit der Beziehungen des Schauſpiels zum Staate erklärt. Frau von Stael ſagt in ihrer Schrift de l'Allemagne, gleich im Eingang des Kapitels de l'art dramatique, eben ſo wahr als ſchön: „Le théatre exerce béaucoup d'empire sur les hommes: une tragédie qui éléve l'âme, une comédie qui peint les moeurs et les caractéres, agit sur l'esprit d'un peuple presque comme un évenement réel." Und mit dem ganzen Reize wahrhafter Redekunſt hat A. W. Schlegel ſich über dieſen Gegenſtand in ſeinen Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur, die in den Händen — und Köpfen aller Schauſpieler und Schauſpieldirektoren ſeyn ſollten, in folgender Stelle ausgeſprochen: „das

Digitized by Google

Theater, wo der Zauber mehrerer Künſte vereinigt wirken kann, wo die erhabenſte und tiefſinnigſte Poeſie die Schauſpielkunſt zur Dolmetſcherin hat, welche zugleich Beredſamkeit und bewegliches Gemälde iſt, während die Architektur eine glänzende Einfaſſung und ihre perſpektiviſchen Täuſchungen herleiht, und auch die Muſik zu Hülfe gerufen wird, um die Gemüther zu beſtimmen, oder die ſchon ergriffenen, durch ihre Anklänge noch mächtiger zu treffen; das Theater endlich, wo die geſammte geſellige und künſtleriſche Bildung, welche eine Nation beſitzt, die Frucht von Jahrhunderte lang fortgehenden Beſtrebungen, in wenigen Stunden zur Erſcheinung gebracht werden kann, das Theater, ſage ich, hat einen ganz außerordentlichen Reiz für alle Alter, Geſchlechter und Stände, und war immer die Lieblingsergötzung geiſtreicher Völker. Hier ſieht der Fürſt, der Staatsmann und Heerführer die großen Weltbegebenheiten der Vorzeit, denen ähnlich, in welchen er ſelbſt mitwirken konnte, nach ihren innern Triebfedern und Beziehungen entfaltet; der Denker findet Anlaß zu den tiefſten Betrachtungen über die Natur und Beſtimmung des Menſchen; der Künſtler folgt mit lauſchendem Blick den vorüberfliehenden Gruppen, die er ſeiner Phantaſie als Keime künftiger Gemälde einprägt; die empfängliche Jugend öffnet ihr Herz jedem erhebenden Gefühl; das Alter verjüngt ſich durch Erinnerung, die Kindheit ſelbſt ſitzt mit ahndungsvoller Erwartung vor dem bunten Vorhange, der rauſchend aufrollen ſoll, um noch unbekannte Wunderdinge zu enthüllen; Alle finden Erholung und Aufheiterung und werden auf eine Zeitlang der Sorgen und des täglichen Drucks ihrer Lebensweiſe enthoben."

Wer möchte alſo jetzt noch läugnen wollen, daß das Theater in einem nicht minder wichtigen Verhältniß zum Staate ſteht, als die Kirche, die Univerſitäten und jede andre öffentliche Bildungsanſtalt überhaupt? Liegt es doch am Tage, daß es den Einfluß, den es durch das Vorrecht: auf eine verſammelte Menge wirken zu dürfen, behauptet, nicht ſelten in einem noch höhern Grade, als die Kanzel und der Lehrſtuhl in Wirkſamkeit zu ſetzen vermag. Es iſt daher in der Schauſpielkunſt nicht einmal bloß um die Kunſt und den guten Geſchmack zu thun. Denn wie die Bühne, in ihrer Veredlung, von den herrlichſten fruchtbarſten Wirkungen auf die allgemeine Nationalkultur iſt, ſo kann ſie dagegen auch in ihrer Verwahrloſung dergeſtalt ausarten, daß ſie zu der gemeinſten und geiſtloſeſten, mithin verderblichſten, Zeittödtung herabſinkt, indem ſie dem Wohlgefallen am Schlechten, das dann bald mit zügelloſer Frechheit losbricht, alle Pforten öffnet. Dieſe demagogiſche Gewalt der Schauſpielkunſt im Guten und Böſen, die ſchon oft den Wunſch, ſelbſt einſichtsvoller Staatsmänner, erregt hat, daß das Theater eben deshalb, und insbeſondre in Rückſicht auf Deutſchland und die gegenwärtige Zeit, wieder zu einer Nationalangelegenheit, wie im Alterthum, erhoben werden möchte, hat nun freilich von jeher auch die Aufmerkſamkeit der Geſetzgeber auf das Schauſpiel gerichtet, und durch mancherlei Anſtalten haben die Staaten geſucht, jenem gefährlichen Mißbrauche deſſelben, vorzubeugen.

Allein dieſer Zweck wird, wie die Erfahrung tagtäglich lehrt, niemals vollſtändig erreicht werden, ſo lange es nun eben noch eine ſo große Anzahl ſolcher Theater in unſern Staaten giebt, die ſich in Rückſicht ihrer äſthetiſchen Verwaltung ohne alle weitere Aufſicht des Staats, als die bloße Vorſchrift unſrer gewöhnlichen Cenſurgeſetze iſt, befinden. In Betreff der hier vor Allem in Betrachtung kommenden Hauptfrage: „Was auf einer Bühne dargeſtellt werden ſoll?" dürften dieſe allgemeinen Geſetze allerdings wohl ausreichen, wenn man ſie nur mit der Bedeutung anwenden wollte, daß auch ein jedes, als Schauſpiel ſchlechtes, Produkt, auf der Bühne zur öffentlichen Darſtellung erhoben, „wider die Religion, den Staat und die guten Sitten ſey." Dies ſetzte aber natürlich wieder auch einen als Kunſtrichter bewährten Theatercenſor voraus, der denn freilich den meiſten unſrer Theater, beſonders was die Annahme noch ungedruckter neuer Schauſpiele betrifft, über die die Autorität der öffentlichen Kritik ihre Stimme noch nicht abgegeben hat, gar höchlich zu wünſchen wäre.

Das Grundübel des jetzigen Zuſtandes unſeres deutſchen Theaterweſens liegt nun offenbar in der heilloſen Verläugnung aller äſthetiſchen Grundſätze, womit die Direktionen ſolcher Theater, die bloß Privatunternehmungen ſind, in ihrer Verwaltung derſelben zu Werke gehn, indem ſie, weit entfernt die Bühne als ein Kunſtinſtitut von jener Größe und Wichtigkeit ſeiner Beziehungen auf Staat und Volk zu betrachten, vielmehr ſchlechthin gar keine andre Anſicht von ihr haben, als die unwürdigſte und und verderblichſte, die man von ihr faſſen kann, nemlich die: des Gegenſtandes einer —

Geldſpekulation. Aus dieſem Uebel iſt denn das zweite gefolgt, daß Direktionen dieſer Art keinen andern Maaßſtab für die Beurtheilung eines dramatiſchen Werks, in wie fern es ſich zur Darſtellung eigne, als den eines „Kaſſenſtücks" kennen, und hieraus das dritte, daß wir denn jetzt auf den mehreſten unſrer Bühnen, ſogenannte Repertoires antreffen, die, wie die „Verzeichniſſe der Darſtellungen auf den vorzüglichſten Bühnen Deutſchlands", welche Herr Winkler jetzt in Dresden herausgiebt, mit jeder neuen Lieferung aufs Neue darthun, wahrhafte dramaturgiſche Sündenregiſter ſind. So iſt es denn dahin gekommen, daß das Theater in Deutſchland an den mehrſten Orten jetzt wirklich zu einer bloßen Zeitvertreibsanſtalt, mit totaler Verläugnung aller ſeiner höhern Zwecke, herabgeſunken iſt, und es weit mehr Noth thäte, die ſehr weiſe Aufſchrift, die ich zu Copenhagen über dem dortigen Theater gefunden habe: „ei blot til Lyſt" zu deutſch: „nicht bloß zur Luſt" über die meiſten unſrer Bühnen, als dieſer ſehr kunſtſinnig geleiteten Däniſchen, zu ſetzen. Wie gar manchen unſrer jetzigen kaum mehr zählbaren Schauſpieldirektoren, den ich hier aus Schonung nicht nennen will, trifft die Stelle, in der vom Verfaſſer dieſes Aufſatzes vor kurzem in der Zeitung für die elegante Welt mitgetheilten Parodie der Kapuziner-Predigt in Schillers Wallenſtein:

> Läßt ſich nennen den Dramaturg,
> Ja wohl geht er uns mit dem Drama
> durch.

Wir beſitzen, (die Literatur unſrer dramatiſchen Ueberſetzungskunſt wie billig mit eingeſchloſſen) einen Reichthum an klaſſiſchen Werken der dramatiſchen Poeſie, mit dem ſich keine Literatur irgend eines andern Volkes meſſen kann, nur auf unſern Bühnen ſpüren wir Nichts davon. Nach einem eigentlichen tragiſchen Theater ſieht man ſich in Deutſchland faſt überall vergeblich um. Für eine würdige Darſtellung Shakſpeares, iſt, einzelne gute Verſuche in Berlin (wo Hamlet und Lear jedoch auch noch immer nach Schröder gegeben werden) und Weimar, abgerechnet, noch Nirgend etwas Bedeutendes und Fortgebendes geſchehen, und des verewigten Schillers Klage in ſeinem unvergleichlichen Strafgedicht: Shakſpeares Schatten, das wir fürwahr als einen Kanon unſrer ganzen derzeitigen traurigen deutſchen Dramaturgie betrachten können, erneuert ſich mit jedem Jahre in den Herzen aller verſtändigen Freunde des deutſchen Theaters. Ja wie wenig Theaterdirektionen ſind noch in Deutſchland, die Schillern ſelbſt und ſeinen großen Geiſtesverwandten Göthe, in einer ihrer als unſrer erſten tragiſchen Dichter vollkommen würdigen, rhetoriſch-plaſtiſchen Erſcheinung darzuſtellen, Kunſtſinn und Kunſtkenntniß genug hätten? Dagegen wird ohne die mindeſte Auswahl und Unterſcheidung, Alles bei uns aufgeführt, was nur neu iſt, was nur Kurzweil oder Spektakel dem Publikum, und mithin dem Theaterdirektor ein volles Haus verſpricht, und jene goldnen Worte A. W. Schlegels, die ſo überzeugend darſtellen, was eine Bühne überall ſeyn ſollte und ſeyn könnte, müſſen uns nur dazu dienen, zu zeigen, was ſie bei uns jetzt im Allgemeinen leider nicht iſt. Denn wo ſind heut zu Tage die deutſchen Theater wo „ein Fürſt, ein Staatsmann und Heerführer große Weltbegebenheiten" vorübergehen ſähe? Wo ſind ſie, die „einem Denker Anlaß zu den tiefſten Betrachtungen über die Beſtimmung des Menſchen" gäben? Wo ſind ſie, die durch plaſtiſche Darſtellungen „den bildenden Künſtler" zu Schöpfungen zu begeiſtern vermöchten, wo iſt mit einem Wort das deutſche Theater jetzt anzutreffen, das, wie dieſer geiſtreiche Kunſtrichter ſagt: „die geſammte geiſtige und künſtleriſche Bildung unſrer Nation, die Frucht von Jahrhunderte lang fortgeſetzten Beſtrebungen" zur Erſcheinung brächte? — —

Unter dieſen Umſtänden, iſt es gewiß nicht nur zweckmäßig, ſondern höchſt nöthig, endlich einmal auf das kraſſe Mißverhältniß unſrer Schauſpielkunſt zu unſrer Schauſpielliteratur, aufmerkſam zu machen, und von den Pflichten zu reden, die eine Theaterdirektion, rückſichtlich ihrer Wahl der darzuſtellenden Stücke, in Hinſicht auf die oben angegebene Würde und Beſtimmung des Theaters, als eines Kunſt- und National-Inſtitutes vom erſten Range, hat. Schon Göthe äußerte vor mehrern Jahren, in einem trefflichen Aufſatze im Weimariſchen Modejournal. März 1802, (worin er dem Publikum Rechenſchaft von den Grundſätzen gab, die ihn bei ſeiner Führung der Weimariſchen Bühne leiteten *)) — den Wunſch; daß die Meiſterwerke unſrer — drama-

*) Wie ſehr zu beklagen iſt es nicht, daß unſer verewigte Iffland, nicht, dieſem großen vorleuchtenden Muſter nachfolgend, wozu ihn der Verfaſſer dieſes Aufſatzes in den Rezenſionen ſeiner Theateralmanache in der Halliſchen allgemeinen Literaturzeitung, mehrmals öffentlich auffoderte, eine ähnliche Darſtellung uns hinterlaſſen hat!

riſchen Dichter endlich einmal (nach dem Beiſpiel, nicht bloß der Franzoſen, ſondern auch Spanier, Engländer und Italiener) auf unſrer Bühne fixirt werden möchten, um dadurch ein Repertorium aufzuſtellen, das man der Nachwelt überliefern könne. Die Direction eines deutſchen Theaters aber hat die Pflicht: nicht nur die Meiſterwerke unſrer eignen, ſondern auch unſre klaſſiſchen Ueberſetzungen fremder dramatiſchen Dichter, (ſoweit letztre darſtellbar ſind) unſrer Nation auf der Bühne vor Augen zu bringen, wenn der Geiſt unſrer dramatiſchen Literatur auch von unſrer dramatiſchen Kunſt erfaßt, und die letztere zu der erſtern in das richtige Verhältniß geſetzt werden ſoll. Es haben zwar mehrere geiſtvolle Kunſtrichter, und ſelbſt Schlegel, ſich gegen dieſe Meinung erklärt, und ein eigentliches deutſches Nationalſchauſpiel, das uns noch fehle, gewünſcht, allein ſie verkennen hierin offenbar den Hauptcharakter unſrer Literatur, unſrer Kunſt, unſrer Sprache und unſres Volks. Dieſer iſt der große weltbürgerliche Character der Univerſität, in dem ſich keine Nation der Gegenwart oder Vergangenheit der unſrigen vergleichen darf, und der uns auch in den Stand ſetzt, auf unſrer Bühne (Dank ſey es dem Genius unſrer herrlichen Mutterſprache, und den Geiſtern die ſich ihrer ſo ſiegreich bemächtigten) das Große und Schöne, was die dramatiſche Poeſie aller gebildeten Völker und Zeiten hervorgebracht hat, zu genießen. Die deutſche Bühne auf ein bloß deutſches Schauſpiel (im engern Sinn des Wortes) beſchränken wollen, hieße uns dieſelbe Einſeitigkeit in der dramatiſchen Kunſt geben, die wir an den Franzoſen, die allerdings ein ſehr individuelles mit den Grundzügen ihres Nationalcharakters auf das Genaueſte zuſammenhängendes, Nationalſchauſpiel haben, nicht aufhören können, auf das bitterſte zu tadeln. Es iſt aber auch irrig, wenn man glaubt, daß wir auf ſolchem Wege erſt ein deutſches Schauſpiel par excellence erhalten würden; denn deutſch iſt eben nur, was univerſell iſt. In dieſem Sinne alſo brauchen wir nicht erſt eine deutſche Nationalliteratur für unſre Bühne zu ſuchen, wir haben ſie ſchon, und zwar eine, mit der wir, dächte ich, ſehr zufrieden ſeyn könnten, weil ſie das beſte aller dramatiſchen Literaturen andrer Völker, der Eigenthümlichkeit unſrer eignen Dichter unbeſchadet, in ſich vereinigt, und auf dem Wege, auf dem wir einmal mit der Ausbildung unſrer Sprache und poetiſchen Ueberſetzungskunſt ſtehn, ohne Zweifel, immer mehr vereinigen und in ſich aufnehmen wird.

In dieſer Beziehung dürfen wir dem deutſchen Theater einen ſehr weſentlichen Vorzug über alle Andre einräumen, den es unſrer Sprache, unſern Dichtern, und dem Umſtand, daß es von allen das jüngſte iſt, verdankt, nemlich den großen Vorzug das univerſellſte ſeyn zu können, und daß es dieſes nun auch wirklich ſey, halte ich eben darum für die erſte Aufoderung, die man an die Verwaltung unſrer Bühnen, zu machen hat. Denn wo, außer Deutſchland, wäre noch das Theater zu finden, wo ſolche Ueberſetzungen von Aeſchylus, Sophokles, Euripides, Ariſtophanes, Terenz, Goldoni, Gozzi, Alfieri, Calderone, Corneille, Racine, Voltaire und Shakspeare, als wir ſie von den Grafen von Stollberg, von Solger, A. W. Schlegel, Schütz, Wieland, Wolf, v. Einſiedel, Schröder, Schiller, Rehfues, Schlegel, Gries, Bode, Gotter, Schiller, Göthe, und wieder Schlegel nebſt Keßler, Dippold und Voß als ſeinen trefflichen Mitüberſetzern des Shakspeare erhalten haben, zugleich neben ſolchen Originalwerken, wie Leſſings, Leiſewitz's, Klingers, Göthes, Schillers, Tieks, Oehlenſchlägers, Levezow's, Werners, Collins, Hr. von Kleiſts, Jüngers, Iffland's, Kotzebues, Klingemanns und Müllners (und noch ſo mancher andren) vorzüglichſte Werke ſind, zur ſceniſchen Darſtellung gebracht werden könnten? Von den beſten der zahlreichen engliſchen Charakter- und franzöſiſchen Intriguenſtücke, werden nur noch wenige fehlen, die nicht mit mehr oder minder Glück bereits in unſre Theaterliteratur verpflanzt worden wären. Wie aber die Literatur, ſo hat auch die Kunſt in Deutſchland ganz dieſen Geiſt und Charakter der Univerſalität, und die Aufführungen Sophokleiſcher, Terenziſcher, Gozziſcher, Racineiſcher, Calderone'ſcher und Shakspeare'ſcher Dichtungen in Weimar und Berlin, haben bewieſen, daß dem deutſchen Schauſpieler eine Vielſeitigkeit möglich iſt, die kein Andrer zu leiſten vermag. Kurz, das deutſche Theater, wenn ſeine Direktion nur einigen Sinn für den äſthetiſchen Zweck deſſelben, nur einige Kenntniß unſrer Literatur, und nur etwas Kritik in ihrer Benutzung hätten, könnte bald das reichſte von Allen ſeyn, und erſcheint uns doch leider nur allzuoft als das ärmſte. In dieſem Sinne alſo, den Geiſt und Umfang unſrer dramatiſchen Literatur erfaſſend, und mit prüfender Kritik erwägend, ſollten alle Repertorien unſrer bedeutenderen Bühnen entworfen werden, der goldenen

Regel Göthes, in einem ſeiner Theaterepiloge folgend:

„Was Deutſchland Neues giebt, Ihr ſollt es ſehn!
Das Gute wiederholt. Das Fremde ſoll
Nicht ausgeſchloſſen ſeyn. Wir geben Euch
Von jeder Art, denn keine ſey verſchmäht,
Nur eine meiden wir: — die Art,
Die Langeweile macht!“

Wie weit aber ſind wir noch von dieſem Wege der allein der rechte iſt? Wie oft übernimmt den kunſtſinnigen Zuſchauer die Langeweile und was noch ſchlimmer iſt, der Ekel, in unſern Schauſpielhäuſern, und wie häufig werden Stücke auf unſern Theatern gegeben, in denen ſich, ein kunſtſinniger Schauſpieler, aufzutreten ſchämt? Kritik in der Auswahl unſrer eignen und überſetzten Literatur für die Bühne, iſt eben ſo ſelten bei unſern heutigen Theaterdirektionen anzutreffen, als wiſſenſchaftliche Sorgfalt für ihre künſtleriſche Darſtellung; und wie wenige Bühnen ſind es, die nur die längſt anerkannten dramatiſchen Meiſterwerke unſrer eignen Originaldichter der Nation jährlich einmal vor die Augen bringen? Was die Meiſterſtücke unſrer Ueberſetzer betrifft, ſo hat Göthe, deſſen unendliche Verdienſte um das deutſche Theater, man erſt in der Folge einmal in ihrer ganzen Größe anerkennen wird, in Anſehung der Behandlung des antiken Drama's (deſſen Wiederherſteller er ſelbſt durch ſeine Iphigenie iſt) mit der Rochlitziſchen Antigone, Schlegels Ion, und von Einſiedels Terenz (dem ich wünſchte, bald noch meines verſtorbenen Freundes von Kleiſt's Amphitruo beigeſellt zu ſehn) — in Hinſicht auf die italieniſche Bühne, mit Schillers Turandot, und auf die ſpaniſche, mit Gries und Schlegels Ueberſetzungen des Calderon, rückſichtlich der Vorzüge des franzöſiſchen tragiſchen Theaters mit ſeinem Tankred und Schillers Phädra (über die er nur Gotters Merope und Electra nicht hätte vergeſſen ſollen) und in Betreff der Darſtellung Shakspeares, mit Schlegels Hamlet und Cäſar, Schillers Makbeth, Voſſens Lear und Othello und ſeiner eignen Bearbeitung von Romeo und Julie, ein herrliches blüthenvolles Beiſpiel gegeben, wie es von dem Dichter zu erwarten ſtand, der in ſich ſelbſt, allein ſchon ein Repräſentant jener Univerſalität der ganzen dramatiſchen Literatur ſeiner Nation iſt. Aber wie wenig haben alle dieſe ſchönen Blüthen für das Heil unſrer deutſchen Schauſpielkunſt im Ganzen, bis jetzt auch wirkliche Früchte getragen! Frägt man nun andre Theaterdirektionen, warum dieſe Werke gar nicht oder ſo ſelten auf ihren Bühnen gegeben werden, ſo iſt die Antwort, wenn ſie noch höflich ausfällt, (denn gemeinhin fluchen ſie dabei noch über die „infamen Jambenſtücke“ und über Schiller und Göthe), daß dieſe Stücke zwar ganz vortrefflich, jedoch der Kaſſe von keinem Vortheil ſeyen. Wenn aber auf einem Theater mit Hintenanſetzung aller andern Rückſichten, das höchſte Geſetz nur die Füllung der Kaſſe, und der Zweck der Unternehmung kein andrer als nur der Geldgewinn ſeyn ſoll, ſo iſt man freilich mit der Kritik und Kunſt mit einemmale am Ende, und man begreift dann nur nicht, warum ſolche Entrepreneurs ihre Bühne nicht lieber den Marionetten, wilden Thieren und dreſſirten Hunden, einräumen; wobei doch auch noch die Gagen erſpart würden, die Direktionen keine Kabalen von ihren Mitgliedern zu beſorgen hätten, und was ein Spektakel wäre, wobei die Kaſſe ohne Zweifel ihre volle Rechnung finden würde. Auch bloße Dekorations-Verwandlungen, ohne alles Stück, etwa mit einer hübſchen Janitſcharenmuſik begleitet, wären dazu vorzuſchlagen. Eine Theaterdirektion, die nur ſolche Stücke gut heißt, welche das Schauſpielhaus füllen, geht freilich auf einem gar einfachen und natürlichen Wege zu dem Ziel, dem Publikum ein gutes Theater zu Stande zu bringen. Denn ſo wie nach Adam Smith der Bäcker ohne alle chemiſchen Einſichten in die Urſachen ſchließen kann, daß ſeine Semmel gut iſt, wenn ſie nur fleißig gekauft wird, ſo kann eine ſolche Theaterdirektion, ohne ſich im Mindeſten mit der Kritik zu befaſſen, ſchließen, daß ihr Theater gut ſey, wenn Logen und Bänke nur immer wacker von Zuſchauern erfüllt ſind. Aber dieſer Grundſatz iſt nur wahr, wo das Gewerbe frei iſt, und alſo eine Konkurrenz mehrerer Bühnen ſtatt fände. Hier würde, wenn ein Unternehmer durch ſchlechte Stücke Geld in ſeine Kaſſe zu locken wüßte, unfehlbar bald ein andrer durch gute, daſſelbe mit gleichem Erfolg verſuchen. Denn es bleibt ewig wahr, was Schiller geſagt hat: „das Publikum braucht nichts als Empfänglichkeit und dieſe beſitzt es. Es tritt vor den Vorhang mit einem unbeſtimmten Verlangen, einem vielſeitigen Vermögen. Zu dem Höchſten bringt es eine Fähigkeit mit. Es erfreut ſich an dem Verſtändigen und Rechten, und wenn es damit angefangen hat, ſich mit dem Schlechten zu begnügen, ſo wird es zuverläſſig damit aufhören, das Vortreffliche zu fodern, wenn man es ihm erſt gegeben hat! An allen Orten aber, wo nur ein Theater

Digitized by Google

durch Privilegium beſteht, da könnte uns durch die Anwendung jenes Grundſatzes bald das Schauſpiel ganz und gar abhänden kommen. Eine Direktion, die ſolch einer Bühne vorſteht hat alſo die Pflicht, ſich mit der Kritik zu befaſſen, und bedarf, wegen ihres natürlichen Hanges der Menge zu ſchmeicheln, um von ihr zu lukriren, ſchlechthin einer Aufſicht des Staats.

Am 20ſten October: Maria Stuart. (Mad. Devrient Maria.)

Die Götter ſanken vom Himmelsthron,
Es ſtürzten die herrlichen Säulen,
Und geboren wurde der Jungfrau Sohn,
Die Gebrechen der Erde zu heilen.

Wohl nur ein Werk, wie Wallenſtein, konnte Schiller dichten, denn ſeinem tiefen Gefühle noch mehr als ſeinem geſchichtlichen Sinne mußte deutlich werden, daß wir nicht mehr in der Welt des Griechiſchen Alterthums leben können noch ſollen, und der Dichter hatte, ſelbſt während er an der Griechiſchen Anſicht hing, deutlich bewieſen, wie er doch im Innerſten ſeiner Seele durchaus ein Chriſt ſey. Denn jene Sehnſucht nach einem verſunkenen Paradieſe und nach der Ausſöhnung des Zwieſpaltes im Menſchen, welche wir beſonders in den „Göttern Griechenlands“ vorfinden, was iſt ſie anders als ein durchaus chriſtliches Gefühl? Der Grieche konnte ſich nach dem nicht ſehnen, was er hatte. Als aber den Verehrern des Dichters ſcheinen mogte, derſelbe habe im „Wallenſtein“ das Ziel ſeiner Sehnſucht erreicht, da konnte der Dichter ſelber ſich nicht zur Ruhe geben, und das iſt wieder etwas durchaus chriſtliches. Jenen, welche den „Wallenſtein“ für das Höchſte hielten, konnte freilich bedünken, als gerathe ihr verehrter Dichter auf Abwege; anders dagegen hat das deutſche Volk entſchieden, und ſo iſt auch unſere Meinung, daß der Dichter ſiegreich vorwärts geſchritten ſey. In eine tiefere Tiefe war noch zu ſteigen, und daß nur dort Klarheit ſey, und im Abgrunde die Wahrheit wohnt, hat er ſelbſt geſagt. Das Paradies iſt einmal verloren. Der Wahn, es wieder gefunden zu haben, führt beſonders in unſrer Zeit, in welcher das Innere des Menſchen ſich ſo ſehr geſchieden hat und einzelne Gewalten in der Bruſt zu zwingherriſch auftreten, andere ſich ihnen als Empörer gegenüberſtellen, leicht zum Hochmuthe oder zur Flachheit, am natürlichſten zu beiden zugleich. Eine Vermittelung muß eintreten, welche die denkende und handelnde Kraft im Menſchen verbindet mit der anſchauenden, fühlenden, genußſehnenden und ſich ſelbſt genießenwollenden, indem für beide etwas höheres, vereinigendes gegeben wird. Das geſchieht durch die Religion, beſonders in ihrer reinſten Geſtalt, im Chriſtenthume. Dieſer Anſicht gemäß iſt in unſerm Gedichte die Sünde der Hauptgedanke, denn ohne Sünde kann keine Verſöhnung ſein, welche die Grundanſchauung des Chriſtenthums iſt. Dieſer Gegenſatz allein verbreitet Licht über das ganze Kunſtwerk und dadurch ſtellt es ſich dem „Wallenſtein“ beſtimmt gegenüber, in welchem der Gegenſatz iſt: Schuld und Strafe.

Doch läßt ſich vor der Hand fragen, wie Schiller, indem er der Entwickelung der Zeit mit Recht huldigend, das Chriſtenthum als Seele ſeiner Dichtung einhauchte, dazu kam, die ihm und ſeinen nächſten Hörern fremdere Anſicht des Katholicismus zu wählen. Dieſe Frage wird dadurch nicht beſeitigt, daß man ſagt: der Stoff gab es einmal ſo, denn ich glaube bei einem ſo reflektirenden Dichter wie Schiller annehmen zu dürfen, daß er allemal, wenn auch vielleicht unbewußt, die Grundanſchauung eines Kunſtwerks eher habe, als den irdiſchen Stoff deſſelben. Noch auch ſoll man ſagen, der Katholicismus ſei nicht einmal die herrſchende Anſicht, ſondern der Proteſtantismus ſtehe ihm gegenüber und beide ſeien rein objektiv gehalten. Mit der Objektivität ſcheint es uns ein eignes Ding zu ſein, doch iſt hier nicht der Ort, weiter darüber zu reden. In der Tragödie, im eigentlichen Drama, muß der Dichter mehr als Menſch ſein, wenn nicht, was man Objektivität nennt, ein bloßer Sündenbock ſein ſoll. Der Dichter ſoll lieben und haſſen. Nicht allein in Shakspeare, ſondern auch im Sophokles ſind Liebe und Haß unverkennbar, nur ſoll der Dichter durch beide ſich die Klarheit des Geiſtes nicht rauben laſſen. Alſo ſteht es auch mit unſerm Dichter. Seine Liebe iſt entſchieden die katholiſche Anſicht des Chriſtenthums, aber dadurch iſt er nicht ungerecht geworden, und erkennt recht gut die Schattenſeite dieſer Anſicht, beſonders im Zuſammentreffen mit der entgegengeſetzten. Demnach hat ſo wenig der Stoff die Wahl geboten, als der Dichter für die Sache nur ein halbes Herz hätte. Weil die Idee des Katholicismus die Seele des Dichters erfüllte, darum eben hat

er den Stoff gewählt. Daß dieſes begreiflich erſcheine, wollen wir erinnern an die Zeit, wo das Werk entſtand. Ehrenwerthe deutſche Männer traten in derſelben zur katholiſchen Kirche über. Von ſolchen Erſcheinungen weiter zu reden, wäre nicht dieſes Orts, aber das wollen wir bemerken, daß der Athemzug des Weltgeiſtes ſey merkbar geworden in denſelben. Von ihm war auch unſer Dichter angehaucht, und das ſey ihm keinesweges zum Unglimpf geſagt. Dabei war er eben ein Dichter, und dazu ein Dichter, welchem das Plaſtiſche der Griechiſchen Welt noch immer im Sinne lag. Nun iſt freilich der Proteſtantismus keineswegs die proſaiſche Seite des Chriſtenthums, ſondern vielmehr, wenn einmal abgeſeitet werden ſoll, die muſikaliſche deſſelben, alles Gefühl ausſtrömend im Glauben an den Einen, wogegen die plaſtiſche, der Katholicismus, die Anbetung an viel Vermittelndes vertheilt. Nicht allein aber durch ihre plaſtiſche Natur iſt die katholiſche Anſicht mehr fürs Drama geeignet; die vielen einzelnen ſinnlichen Gnadenmittel ſind es, welche natürlich, denn die menſchliche Hülfloſigkeit wird immer darauf verfallen, und unbegreiflich zugleich einen Abgrund der Erbarmung von allen Seiten aufthuend, allerdings auch etwas höchſt poetiſches in ſich tragen. Dennoch iſt der Katholicismus der Heldinn mit der größten Weisheit vom Dichter behandelt, indem nichts vorkommt, was den billig denkenden Proteſtanten irgend abſtoßen könnte. So iſt Mariens Heiliger ja der Heilige Aller, der Erlöſer ſelbſt. Mortimers Katholicismus iſt allerdings ſtrengerer und heftigerer Art; aber auch dieſer Jüngling wird den Proteſtanten mehr befreundet durch die Verſchmelzung ſeines Glaubens mit ſeiner irdiſchen Liebe. Ich mögte ſagen, wir gönnen ihm die himmliſche Maria, weil er der irdiſchen entſagen muß. Ich habe mich wieder beſtrebt hinzudeuten auf die Geſinnung, aus welcher das dargeſtellte Werk hervorgegangen iſt, weil mir dieſe Rückſicht bei allen Schillerſchen Werken ſo wichtig ſcheint. Daß ich dieſe Geſinnung auch nur angedeutet und überhaupt nicht den zehnten Theil von dem geſagt habe, was ich hatte ſagen mögen, wolle der freundliche Leſer erkennen und entſchuldigen. Es iſt mir hauptſächlich nur darum zu thun, daß für unſer Blatt der erſte Grund gelegt werde zu einer Kritik der Schillerſchen Werke und ihrer Darſtellung, auf welchem Grunde von mir oder andern möge fortgebaut werden. Dieſe Werke gehören zu den Heiligthümern der Deutſchen und ſie in immer vollendeterer Geſtalt auf der Bühne zu ſehen, iſt gewiß der Wunſch jedes Freundes der Kunſt; darum muß unſer Blatt, wenn auch noch ſo ſehr anderweitig beengt, ſtets auf dieſelben zurückkommen.

Die Darſtellung ſchien uns, ehrlich zu reden, damit der Schatten des Dichters nicht zürne, wohl hier und dort noch Manches zu wünſchen übrig zu laſſen, wie ſehr auch einzelne Rollen gelangen, welche jedoch hier nicht ſollen ausgenannt werden. Nach unſrer Meinung iſt Maria Stuart *) das vollendeteſte *Theaterſtück* unſers Dichters, wie der dritte Akt überhaupt wohl das höchſte ſein möchte, was die Bühne der Deutſchen als Einzelnheit aufzuweiſen hat; darum wollen wir Künſtler und Kunſtrichter ja recht herzlich daran arbeiten, daß das Werk immer ausgearbeiteter und vollendeter hervortrete auf unſrer Bühne. Für heute beſchränke ich mich auf die Heldinn.

Wenn eine Rolle gut *deklamiren* auch ſie gut *ſpielen* hieße, ſo würde Mad. *Devrient* unbedingtes Lob verdienen. An der Weiſe, wie dieſelbe die Rolle ſprach, beſonders auch an dem reinen Ausdruck des Verſes mußten wir uns ſehr erfreuen, aber die ſichtbar vorwärts ſtrebende Künſtlerinn wird es uns auch nicht übel deuten, wenn wir hinzufügen, daß ſie uns das Studium ihrer Rolle noch nicht vollendet zu haben ſcheine. Sollten wir für die Fortſetzung deſſelben ein freundliches Wort ſagen dürfen, ſo wäre es dies, daß wir Mad. D. bitten, nicht ſowohl davon auszugehn, daß Maria eine intereſſante Leidende, ſondern vielmehr davon, daß ſie eine ſchwere Sünderinn ſey. Das übrige würde ſich dann wohl leichter finden.

Wir erlauben uns noch ein Wort über die geſammte Darſtellung. Ob die letzte Scene wegfallen dürfe, wie wohl auf den meiſten deutſchen Bühnen geſchieht, darüber bin ich ſelber noch nicht ganz mit mir einig; daß die Abendmahlsſcene vom Dichter ſelbſt umgebildet worden, iſt vollkommen zu billigen, auch in poetiſcher Hinſicht; denn auch die Poeſie, vor allen die dramatiſche, hat ihren entſchiedenen Vortheil dabei, wenn ſie die Religion mehr als Hintergrund annimmt; aber in der Beichte der Maria blieb manches weg, welches ich mir unmöglich als im Sinne des Dichters weggeblieben denken kann.

*) Unſer Urtheil über die Jungfrau von Orleans folgt nach.

Den 9ten November. Der Doppelpapa, eine Poſſe in drei Aufzügen, nach einem Luſtſpiele von Romanus: „Criſpin als Kammerdiener, Schwager und Schwiegervater," bearbeitet von G. Hagemann.

Wir haben neulich im Vorbeigehen des Romanus gedacht, als eines nicht tadelloſen Poeten, (S. 123 dieſer Blätter) und ſetzen heute hinzu, daß ſich einige Notizen über ihn in Eſchenburgs Lehrbuch, und einige Bemerkungen über ihn in Leſſings Dramaturgie befinden, bei denen wir es allenfalls bewenden laſſen könnten; doch ſcheint noch Eines übrig. Wir wollen ihn nämlich, obwohl er ſonſt gar ſehr viele Mängel hat, doch recht ſehr loben, daß er in der breiten langweiligen, faſt möchten wir ſagen feuchtkalten, nicht bloß Gottſchediſchen, ſondern Bodmeriſchen Periode unſrer Literatur den Muth hatte, derb-witzig zu ſeyn und von der Bühne herab tüchtig in das Leben hinein zu lachen. Das hat er beſonders in ſeinem Criſpin redlich gethan, und es iſt ihm auch heute gelungen, gar viele freundliche Zuhörer und Zuhörerinnen in eine angenehme Stimmung zu verſetzen: wofür wir ihm billig danken; denn auch die Todten ſollen des Danks nicht entbehren, den ſie verdienen. Was wir ihm wohl vergönnt hätten, wäre, die Hrn. Devrient, Hrn. Gern, S. und Wurm am heutigen Abende geſehn zu haben, wie ſie ſo recht eigentlich in den Wellen des Humors ſtanden, und doch, weit entfernt in denſelben unterzugehn, in denſelben mit Sicherheit wogten und herrſchten.

Laſſet uns aber eine redliche Poſſe nicht gar zu gelehrt und ernſthaft nehmen, ſondern auch einmal das Lachen als Zweck an ſich nehmen, laſſet uns ſelber den Spaß von den 8000 Thalern und dem Einen Kinde, und den 8000 Kindern und dem Einen Thaler nicht auf die kritiſche Goldwage legen, ſondern laſſet das freundlich hinflattern. Mit einem Worte: laſſet uns darüber fröhlich ſeyn, daß das freundliche Luſtſpiel von dem freundlichen Publikum ſo freundlich aufgenommen worden iſt; denn bei ſo bewandten guten Umſtänden iſt es nun keinesweges nöthig, die Gründe, welche die Poſſe im allgemeinen rechtfertigen, auseinander zu ſetzen, wären auch dieſe Gründe (um mit Shakſpear zu reden) ſo häufig wie Brombeeren.

So können wir uns auch erlaſſen, von dem Inhalte des Stücks zu reden; denn ſo bald wir erfahren, daß hier ein luſtiger Kammerdiener als Nothvater aus der Noth hilft, ſo wiſſen wir bereits alles, da einige funfzig Nachahmer, (jedoch ohne im mindeſten des guten, todten Romanus zu gedenken) die Sache des Breiteren abgehandelt haben.

Es folgte Jery und Bätely, eine kleine idylliſche Oper von Goethe in einem Akt, mit Muſik von Reichard. Es iſt, wie bekannt, ein gar liebes und gutes Stück, und kann recht klar darthun, was freilich ohnehin ſonnenklar iſt, daß, wie jedes Kunſtwerk, ſo auch die Oper nicht in der Luft oder im Leeren ſchweben, ſondern auf einer reinen, tüchtigen und äſthetiſchen Idee ruhen ſoll. Dieſe Idee möchte hier etwa ſo lauten: die vollendete Liebenswürdigkeit kommt den Mädchen nur dann, wenn ſie lieben. Ohne Liebe iſt Manches eckig und ſpitzig, und auch oft hülflos und arm; mit Liebe aber heiter, kraftreich und beſchützt. So hat wenigſtens unſer großer Goethe die Sache gefaßt und dargeſtellt.

Die Muſik iſt beſonders in den ſentimentalen Parthien ſo ſehr gelungen, daß es ſcheint, als wäre ſie unmittelbar mit dem Texte ſelbſt gemeinſchaftlich entſtanden. Ueberhaupt bringen die meiſten Göthiſchen Gedichte ihre muſikaliſche Kompoſition gleich mit auf die Welt; freilich nur mit ſolchen Noten, die dem ſinnlichen Auge unſichtbar ſind; aber der ächte Muſiker ſieht ſie leicht, und theilt ſie auch wohl zuweilen öffentlich mit. Wahrlich, es iſt ein großes und einfaches Lob, wenn man, ſo wie hier, bei der Kompoſition des: „Es rauſcht das Waſſer" u. ſ. w., ſagen kann, dieſe Muſik ſey nicht bloß gut, ſondern innerlich nothwendig, und wir glauben allerdings, das ſagen zu dürfen.

Demoiſ. Eunike, und die Herren Blume, Gern und Stümer bewegten ſich einfach und frei, in der heitern Welt, die ihnen der treffliche Dichter und Muſiker geöffnet hatten.

FuRA.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, Nr. 21. am 25. November 1815.

Ein Wort über die komiſche Oper, vielleicht zu ſeiner Zeit.

Wohl hat man Recht, wenn man die Operetten armſelige Dingerchen nennt, die oft nur durch eine reizende Muſik ſich einſchmeicheln; und ſind ſie in der That, dieſe abgerechnet, nicht gewöhnlich wüſte Maſſen, ohne Plan, Haltung und Charactere? Wohl hat man Recht, wenn man die an unſern komiſchen Opern oft verſchwendete Muſik einen Freipaß heißt, mit dem ſie auf gut Glück in die Welt geſchickt werden; denn kümmert es wohl die meiſten unſerer Operetten-Dichter, (was denn doch nur eine kleine Anforderung iſt,) ob ihr Machwerk auch nur dem geſunden Menſchen-Verſtande genüge? Recht hat man, wenn man ſagt, daß die Sänger gewöhnlich ſchlechte Schauſpieler ſind; aber kommt dieß nicht vorzüglich daher, weil wir ſo ſchlechte Opern haben?

Schöner, bedeutender Theil der dramatiſchen Poeſie, noch viel zu wenig von uns gekannt und nach Würden geſchätzt, ſollteſt du, bei den reinen, hohen Anſichten, die wir vom Weſen der Tragödie haben, in der wir uns weit über unſere Nachbarn erheben, immer begraben liegen im Staube, und höchſtens zur Beluſtigung unſerer Gallerien dienen?

Die komiſche Oper iſt die Tochter des Luſtſpiels; und ehe wir nicht dahin gelangen, kräftige und wohlgeſtaltete Aeltern zu haben, ehe dürfen wir uns dergleichen gute Eigenſchaften auch nicht bei den Kindern verſprechen.

Freimüthig wollen wir hier bekennen, daß uns noch immer der Wunſch bleibt, unſere deutſche Komödie auf einem höhern Grade der Vollkommenheit zu erblicken; wo wir die Muſter dazu ſuchen ſollen, braucht dem in der dramatiſchen Literatur und Kunſt bewanderten nicht erſt geſagt zu werden. Schöpfen wir doch aus dieſen reichen Fundgruben; nur mögen wir es uns bei dergleichen Verpflanzungen angelegen ſeyn laſſen, auf den Geiſt unſerer Zeit und unſers Volkes Rückſicht zu nehmen.

Bei der Einkleidung eines ſelbſt guten Luſtſpiels in das zarte Gewand der Operette, (zwar nur Umwandelung der äußern Form, bei der aber doch oft der gute Geſchmack verletzt wird,) glaube man ja nicht, daß die größte Schwierigkeit gehoben ſey, wenn nur der Braten gehörig mit Arien, Duetten und Quintetten ausgeſpickt iſt, und daß es jetzt nur eines geſchickten oder beliebten Komponiſten bedürfe, um Glück zu machen. Nicht eine jede Scene eignet ſich zur Singe-Partie, und wo es an dergleichen Stoff im Luſtſpiel, das deſſen ſehr gut entbehren kann, mangelt, da muß der Operetten-Dichter erfinden. Hiebei nehme er ſich aber beſonders in Acht, dem Gange der Handlung, der ſchon durch die eingeflochtene Muſik ſehr gehemmt iſt, neue Hinderniſſe in den Weg zu bringen. In der Rede kann ich die Schwäche, das Matte der Scene dadurch, daß ich den Verſtand des Zuſchauers arbeiten laſſe, bedecken; beim Geſange vermag ich das nicht; hier habe ich es bloß mit der Seele des lauſchenden Hörers zu thun, und daher muß die Intention ſtark angedeutet ſeyn. Durch Vernachläſſigung dieſes Prinzips wird die Oper gerade in ihren charakteriſtiſchen Stellen zu einem Konzert herabgewürdigt; der Schauſpieler iſt nur Sänger.

Die Ouvertüre muß ſich in die Oper hineinſpielen, und daher in ihrem Finale, worauf Kom-

Digitized by Google

poniſten vielleicht nicht genug achten, durch die gehörige Modifikation auf die erſte Scene, die ſchlechterdings Singe-Partie ſeyn muß, ſo vorbereiten, daß, beim Aufrollen des Vorhangs, dieſe mit der Ouvertüre nur ein Ganzes ausmacht. Wie ſehr würden die Darſtellungen unſerer Opern und Operetten gewinnen, wenn auch jeder folgende Akt bei der noch gefallenen Gardine ſchon mit einer Symphonie begönne, die aus mehrern Rückſichten, bedeutend kürzer ſeyn könnte? Die Oper, von welcher Gattung ſie immer ſeyn mag, iſt und bleibt — ich würde mich ſchämen zu ſagen, etwas Unnatürliches, aber — etwas Ungewöhnliches. Beim Aufziehen des Vorhangs müſſen wir daher ſchon im Singſpiele ſeyn; die Kunſt ſoll uns, nun einmal in einen ungewöhnlichen Zuſtand verſetzen, und dieß kann ſie nicht leichter bewerkſtelligen, als wenn ſie uns in dem Augenblick, wo unſere Erwartung am meiſten geſpannt iſt, ſchon durch ihren Zauber gefeſſelt hält.

C. D.

Am 11ten November: Der alte Jüngling, Luſtſpiel in einem Aufzuge, aus dem Franzöſiſchen frei überſetzt, nach: Le çi-devant jeune homme.

Wenn ein Mann von 62 Jahren den Muth hat, noch ein Jüngling ſein zu wollen, ſo iſt das, wie bekannt, etwas gar Wackeres, und wir glauben, daß mehreren unſerer freundlichen Leſer irgend ſo ein alter Jüngling einfallen werde, den ſie herzlich achten und lieben. — Was wäre überhaupt die Jugend, wenn ſie ſich nach dem Taufſchein richten wollte, und wenn man nicht in der Jugend ſich einige Jugend erwerben könnte? — — — So geſtehen wir denn, daß wir bei dem erſten Anblicke des Komödienzettels einen ſolchen Jüngling erwarteten; doch gaben wir den Gedanken auf, als wir weiter laſen und das: „aus dem Franzöſiſchen überſetzt" erblickten. Hier iſt die Sache bloß witzig und leicht genommen, und wir ſehen einen gar ſchwächlichen und greiſenhaften Jüngling, doch mit manchen Ergötzlichkeiten, die allerdings für das Luſtſpiel paſſen. Auch der humoriſtiſchen Einfälle ſind manche, z. B. als der alte Jüngling (Hr. Devrient) Herrn Devrients Namen vom Komödienzettel ablieſt, als er zwiſchen dem luſtigen Bruder und dem ernſten Doktor ſchwankt, als er ſich am Ende bei dem Publikum entſchuldigt, daß Jugend keine Tugend habe, u. ſ. w. Hr. Stich, (als Kammerdiener) erfreuete gleichfalls durch ein gehaltenes und feinſinniges Spiel.

Wir kennen das Original nicht; doch genügt uns die Bearbeitung, die friſch und fröhlich gehalten iſt. — Sollte es aber nicht zweckmäßig ſein, wenn nun einmal ein ächter alter Jüngling auf's Theater gebracht würde? Oder zwei Stücke, von denen das erſte heißen könnte: „Jugend hat nicht Tugend," in welchem dieſes unerfreuliche Sprichwort widerlegt, und das andere: „Tugend hat (in ſich ſelbſt) immer Jugend," was leider noch kein Sprichwort geworden iſt, anerkannt würde? — Das gäbe freilich nur ein Gemälde, und vielleicht kein Drama, doch wollen wir ja auch jenen nicht ihr Recht abſprechen.

Es folgte die Radikalkur, über die bereits in dieſen Blättern, mit Lob des Verdienſtlichen in dieſem Luſtſpiel, geſprochen worden. Wirklich iſt es auch ein Lieblingsſtück unſeres Publikums geworden, weshalb wir nur wünſchen, daß hie und da einige Länglichkeiten (longueurs) und ein ſehr unerfreulicher Scherz über den allzuſtarken Appetit des Liebhabers möchte getilgt werden.

F n R A.

Am 13ten November, im Opernhauſe, Achilles, Oper von Paer.

Wie wenig heutigen Tags die italiäniſchen Opern, insbeſondere die von Paer, auf die Bühne gehören und wie gern wir ſie, den für ſie geeigneten und ehrenwerthen Platz in den Konſervatorien und Konzertſälen einnehmen ſehen: darüber kann, bei der fortgeſchrittenen gemüthlichen und poetiſchen Ausbildung unſeres Zeitalters, bei den hohen und ſtrengen, von ſo vielen großen Meiſtern herrlich befriedigten, Anſprüchen an dramatiſche Muſik, kein Streit obwalten und wir freuen uns, daß der Reichthum an ſolchen großen Werken uns nicht in die Nothwendigkeit verſetzt, unſern dramatiſch-muſikaliſchen Genuß in den italieniſchen Opern zu ſuchen. Achilles iſt eins der beſten Werke Paer's und wir

finden darin eine Fülle der ſchönſten Harmonien und überaus anmuthige und glückliche Kombinazionen der Vokal- und Inſtrumental-Muſik. Die Arie des Achilles: Languiro, das Duett: Se il fato scrisse, das Terzett: Dunque andiam, das Terzett: Sotto mentita faccia und das Duett: Vanne! nebſt Chor, gehören wohl zu den blühendſten und farbenreichſten Harmonie-Stücken, die es giebt; aber fragen wir nach dem Charakter des Ganzen und Einzelnen, nach dem vom Dichter beabſichtigten und poetiſch nothwendigen Ausdruck, mit einem Wort, nach dem dramatiſchen in der Muſik: ſo wird gewiß Jedermann um die Antwort verlegen ſein. Die ganze Kompoſition gleicht einem überaus zierlichen Labyrinth, in welchem uns bei jedem Schritt (ſo lange Ermüdung und Langeweile uns noch fortſchreiten laſſen) eine angenehme Muſik gefällig entgegenkommt und uns bittet noch einige Zeit zu weilen und noch einige verſchiedenartige Harmonien anzuhören; ja ſie verſtattet uns ſogar manches zu überhören, weil wir doch dabei nichts verlieren, indem derſelbe Gedanke, nur anders figurirt und modifizirt, in kurzem wiederkehrt, und von Zuſammenhang und Konſequenz eben nicht die Rede iſt.

Betrachten wir zuvörderſt die Ouvertüre, in Bezug auf den Stoff (eine heroiſche Oper), das fade nichtsſagende Trompeterſtückchen im Allegro presto, das abgenutzte Gemurmel der 𝅘𝅥𝅯 und den verbrauchten ſynkopirten Rythmus im Allegro non troppo, ſo wird es klar, daß der Komponiſt auch nicht mit einem Gedanken an die Wichtigkeit ſeines Gegenſtandes und an das Weſen der Ouvertüre überhaupt, gedacht hat. Was ſoll man zur Arie des Achill aus dem es ſagen, wenn wir in dem Gedanken: sepper l'alma incatenar, das Wort l'alma mit 32 𝅘𝅥𝅰 ja mit 100 𝅘𝅥𝅰 figurirt und außerdem noch mit einigen Vierteln und Achteln beſchwert finden! Man wird ſagen: „das findet ſich in allen italieniſchen Opern!“ Eben davon iſt hier die Rede! In der Stelle: genti e regni debellar, findet ſich das Wort genti über 1½ Oktaven auseinander gelegt und auf die Sylbe bel ein Triller von 4⁄4! Kann man die Nichtachtung des Textes weiter treiben? Wenn man den Patroclo die Macht und Süßigkeit der Liebe in einer Polonaiſe ſchildern hört, ſo kann man ſich des Lächelns nicht erwehren und wenn man das a in den Worten: in noi si rende necessità mit 30 𝅘𝅥𝅯 figurirt ſieht, ſo dringt es ſich recht auf, wie dem italieniſchen Komponiſten der Text nur zum Mittel ſeiner Muſik dient, mit welcher Gier der Vokal, wo er ſich auch finde, herbeigeholt und zum Ueberdruß und Ekel ſo lange herumgezerrt wird, bis der Zuhörer gar nicht mehr weiß, wo er hingehört! In dem Terzett: Dunque andiam! wo der Komponiſt die ſchönſte Gelegenheit hatte, drei ganz verſchiedene Affekte hervortreten zu laſſen, finden wir durchweg, beſonders in der Partie des Briseo, die Unterordnung ſeiner Gefühle, als Zweck der harmoniſchen Grundlage des Baß für Sopran und Tenor und weil er Baß ſingt, hören wir bloß ein wohlgeordnetes harmoniſches Terzett, keinesweges den herzzerreißenden Schmerz des beraubten Vaters. Das Duett zwiſchen Achill und Briſeis aus dem f. hebt mit einer Introduktion von neunzehn Takten an, und iſt dadurch ſo wie durch die leeren Zwiſchenſpiele und die ewigen Terzgänge, deren in dem einen Stück 45 ſind, über alle Beſchreibung langweilig. Wohl gelungen in dramatiſcher Hinſicht, iſt das Terzett: Sotto mentita faccia! ſo wie das Recitativ: agli ochi miei t' invola traditor, worin Wahrheit und Leben iſt; dagegen finden wir in dem folgenden Duett, von dem Satze: non può vincer questo core, an, eine ſolche übelangebrachte Sentimentalität und Weiche und eine ſo triviale Verkettung beider Stimmen, daß es unmöglich iſt, ſich dabei den glühenden Haß beider Theile und den toddrohenden Agamemnon zu denken. Das Duett: Giusti numi! iſt zart und ſchön, aber an ſeinem Orte, ſo wie im Tempo Largo gewiß ganz verfehlt, wenn man die Stimmung und Lage beider Helden erwägt. In dem Duett: vanne! ſind viele einzelne Schönheiten, allein es wimmelt von den abgeſchmackteſten, unpaſſendſten Verzierungen, deren Nüchternheit nur noch von der Leerheit der Arie der Hippodamia: alma benefica, übertroffen wird.

Das Duett: di chi fedel t'adora nach einer ſchaalen Einleitung von 24 Takten iſt ein melodiöſes muſikaliſches Exerzitium, von verbrauchten Imitazionen und den beliebten Terzgängen. Die Chöre ſind mitunter ſehr harmonieus und ſchön inſtrumentirt, aber ganz ohne ſceniſchen Kalkul, ſo daß ſie auch, wie überhaupt die ganze Muſik, bei dem ungeheuerſten Aufwande von Tönen und Kombinationen, gar keine Wirkung hervor-

bringen. Gänzlich verwerflich aber und gegen Wahrheit, Natur und poetiſches Subſtrat, ſind die Recitative, mit Ausnahme des erwähnten: agli ochi. Sie ſind leere Tonfälle und Steigerungen, oder höchſtens Tonverdrehungen, ohne allen Zweck und Abſicht, ohne alle Rückſicht auf den Stoff und Inhalt. Man ſehe ſelbſt das Recitativ: divider teco — ſoſpendi o Achille — o averſo deſtino — etc. etc. Da iſt kein muſikaliſcher, am wenigſten ein poetiſcher Akcent; nichts als ein ewiges ſchwankendes Schweigen in geſchärften Intervallen, ein unaufhörliches, man mögte ſagen: cercare la nota, denn von idea iſt die Rede nicht. Die Künſtler und Zuhörer, denen es nur darauf ankommt, eine Reihe von Tönen, mit möglichſter Volubilität, oder eine Antitheſe von Tönen, mit gehöriger Präziſion und Kraft vorzutragen und vorgetragen zu hören, und denen die Bühne nichts weiter iſt, als ein Muſikſaal, finden hier ohne Zweifel ihre volle Befriedigung aber diejenigen, denen die Oper die Reſultate des ſchönſten und innigſten wechſelſeitigen Durchdringens des Dichters und des Muſikers, den Triumph beider Künſte darſtellen und gewähren ſoll, ſie empfinden bei dieſen muſikaliſchen Quodlibets den gerechten Widerwillen des tiefern Kunſtſinns.

Wir werden nächſtens ein Wort über die Italieniſche Muſik im allgemeinen reden, und bei der Gelegenheit das, hier nur aphoriſtiſch Angedeutete, weiter erörtern und mit Beiſpielen belegen. Was die Darſtellung dieſer Oper anlangt, ſo war ſie mit all dem Glanz und Beiwerk verſehen, deſſen ſie bedurfte, um den Schauluſtigen zu ergötzen und die unendlichen Längen und Leerheiten der Muſik auszufüllen. Insbeſondere ſind die Koſtüme prachtvoll und die Dekorationen paſſend. Bei erſtern iſt zu erinnern, daß die Aſiaten ſich von den Griechen gar nicht unterſcheiden, mit Ausnahme des Briſeo, welcher wenigſtens etwas Orientaliſches an ſich hatte.

Unſere wackern Künſtler, die Herren Eunike, Fiſcher und Mademoiſ. Schmalz ſangen wie es die Oper mit ſich brachte. Der Sänger geht in der Regel den Weg, und muß ihn größtentheils gehen, den ihm der Komponiſt vorgezeichnet, und ſo kommt es dann, daß, neben den von letzterem ſchon gegebnen Verzierungen und Figuren, noch immer neue erſcheinen, daß die Manieren ſich einander drängen und jagen, und ein Wettkampf der Künſtler entſteht, wobei der Beſiegte niemand anders iſt als — der Zuhörer und nicht ſelten auch der Komponiſt, indem von ſeiner Muſik wenig oder nichts übrig bleibt (was wir uns in dieſem Falle indeß wohl gefallen laſſen wollten). Die Paerſchen Recitative insbeſondere anlangend, ſo müſſen ſie, wegen ihrer faſt durchgängigen Charakterloſigkeit und Leere, ſo kurz und ſo kräftig als möglich vorgetragen werden, beſonders bei den vom Dichter gegebenen gewichtigen recitativiſchen Situationen; wir können daher durchaus nicht mit der Anſicht der Mademoiſ. Schmalz und des Herrn Fiſcher einverſtanden ſeyn, welche die Recitative über alle Maße ausdehnten und verzierten, wobei noch das Ueble entſteht, daß unter ſolcher Maſſe von Figuren und Manieren wenig Neues vorkommen kann. Herr Eunike trug ſeine Recitative zweckmäßiger und analoger vor. Für Hrn. Fiſcher war eine Scene mit Chor (es iſt mir unbekannt von wem) und für Mademoiſ. Schmalz eine eben ſolche (von Paer) eingelegt. Obgleich wir ſehr gegen das Einlegen ſind, ſo läßt ſich in dieſem Falle doch wenig dagegen ſagen, da dieſe Oper, ohne wahren innern Zuſammenhang, dergleichen geſtattet, und da man mehrere Arien, Chöre und Recitative dafür ausließ. Beide Stücke waren oſtenſibel für die Stimme der Sänger und wurden wacker vorgetragen, indeß enthalten ſie nichts Neues oder Eigenthümliches. Mademoiſ. Schmalz ſetzte in der erſten Scene zu tief ein, dagegen ſang ſie übrigens ihre Partie, beſonders das ſchwere Staccato im Duett: di chi ſedel t'adora rein und ſtylgemäß. Die Chöre gingen im Ganzen gut, nur der erſte wankte ſtark. Das Orcheſter that, wie gewöhnlich, ſeine Pflicht, nur die Trompeten waren unrein. Nach dem Zettel ſollte die Vorſtellung um 9 Uhr zu Ende ſeyn, ſie war es aber erſt um 10 Uhr.

v. S.

Am 16ten November: der arme Poet, Schauſpiel in einem Akt, von Kotzebue.

Es iſt doch eine ganz eigene Sache um die Art, wie die meiſten Menſchen, oder, wenn man noch weiter gehen will, die meiſten Europäiſchen Dichter — die Dichter auf die Bühne bringen. Anderer Künſtler haben es ungleich beſſer bei

ihnen, worüber hier wohl einige kurze Worte ſtehen mögen. — — Die *Bildhauer* treten nur ſelten im Schauſpiele auf; kommen ſie aber ja einmal, ſo werden ſie gewiß mit großer Hochachtung und Zartheit behandelt werden, da Rouſſeau in ſeinem Pygmalion mit gutem Beiſpiele vorangegangen iſt. Obwohl das Stück ſelbſt zu dem Allerverfehlteſten gehört, was R. jemals geſchrieben, ſo wollen wir es doch in dieſer einen Beziehung recht anerkennen, daß es wenigſtens einen Blick thun läßt in die edle, von Begeiſterung und Liebe bewegte Künſtlerbruſt.

In noch größerer Gunſt ſtehen bei den dramatiſchen Dichtern die *Maler*, denn ſie werden faſt überall, wenn ſie auftreten, zart und ſinnig, oder friſch fröhlich und in anmuthiger Ironie gegen das äußere Leben geſchildert. Ueberhaupt iſt das *Publikum* wirklich auf Seiten der Maler, denn was ſie leiſten, kann es doch zum zierlichen Schmucke gebrauchen und in guten Momenten auch mit Bequemlichkeit bewundern. Wir freuen uns herzlich über dieſe ſtillſchweigende Verabredung zwiſchen dem Dichter und dem Publikum, die Maler von ſo angenehmer Seite anzuſehen; denn in der That gewährt dieſe Kunſt den meiſten Individuen, welche ſie üben, eine gewiſſe Feinheit und Liebenswürdigkeit, die nimmermehr verkannt werden kann. Nur ſollte man eine gewiſſe verſchwimmende Sentimentalität fern halten, wie ſie in einigen Darſtellungen ſichtbar geworden iſt, mit der ſie ſich aber Gottlob in der wirklichen Welt wenig befaſſen.

Mit den *Muſikern* auf der Bühne ſteht es ſchon ein wenig anders; doch überwiegt das Gute bei weitem. Zwar ſchildert man ſie mitunter ein wenig leichtſinnig, bequem und überbehaglich; doch genialiſch ſind ſie immer, und bei ſo hellem Licht können jene früher angegebenen kleinen Menſchlichkeiten nicht viel verfangen.

Die *Schauſpieler* in den Schauſpielen wurden ehedem zuweilen als ſtrenge Bußprediger geſchildert; ja ſie trugen mitunter ordentlich mühſam an den bleiſchweren moraliſchen Sprüchen, mit denen ſie ſämmtliche Laſterhaftigkeiten, die nur in einem — Wörterbuche vorkommen können, bekämpften. Späterhin, da die Schauſpielkunſt immer geliebter und geehrter wurde, hat man das billig nicht mehr für nöthig gefunden, und ſie werden jetzt in den Schauſpielen etwa ſo behandelt wie die Muſiker. Was ihnen dabei zu beſonderem Ruhme gereicht, iſt, daß ſie die witzigen Einfälle, welche ihnen die Dichter gegen jegliche verfehlte Ausübung ihrer herrlichen Kunſt in den Mund legen, mit wahrer Luſt und Liebe vortragen, da ja der Vortrag jener Einfälle ſelbſt ſchon entſcheiden kann, ob der Vortragende *mit* getroffen werde oder nicht.

Aber — welch ein Schreckens-Ausruf wäre hier hinreichend! — wie unendlich grauſam iſt das Geſtirn, das über den auf der Bühne erſcheinenden *Dichtern* leuchtet und brennt! Zuvörderſt ergötzt man das Publikum mit dem Gedanken, daß ſie doch faſt alle über alle Maßen *dürftig* ſeien, und weder Holz noch Kleider, ja ſogar nicht einmal reelles Eſſen und Trinken haben, wobei aber ſtets, überaus witzig, angedeutet wird, daß ſie nach dem letzteren ununterbrochen *verlangen*. Sollten zarte Gemüther ſich geneigt fühlen darüber wohl gar zu *trauern*, ſo verbietet ihnen das der Dichter gleichfalls, indem er deutlich zeigt, daß die von ihm geſchilderten Dichter ſelbſt daran ſchuld ſind. Zu allen bürgerlichen Geſchäften ſtellen ſie ſich entweder unbeholfen an, oder ſind auch wohl zu faul dazu, weshalb ſie auch von den guten Hausvätern im Stücke dermaßen angefahren werden, daß man glauben ſollte, ſie müßten plötzlich zum Degen greifen; doch kommt es ſelten zu ſo etwas. Schulden machen ſie, wo ſie nur können, und wenn von der Wiederbezahlung die Rede iſt, ſo bieten ſie entweder einen witzigen Einfall oder einen Almanach als Erſatz an. In der Liebe zeigen ſie ſich flatterhaft, ja ſogar falſch, denn ſie ſind nur eitel, und eine gedruckte lobende Recenſion iſt ihnen lieber als eine geſchriebene Liebeserklärung auch von der Liebenswürdigſten. Sie plagen alle Umſtehenden mit Vorleſungen ihrer Gedichte, denn wie geſagt, die Eitelkeit ſelbſt in Perſon iſt gegen ſie noch eine Art von Beſcheidenheit u. ſ. w. — Wie *ſelten* iſt dagegen die Schilderung eines *edlen* Dichters auf der Bühne!

Woher nun dieſe Grauſamkeit der Dichter gegen die Dichter? Uns dünkt, die Antwort liege gewiſſermaßen ſchon in der Frage; denn wenn nur von Dichtern ſelbſt die Waffen gegen die Dichter hergeliehen werden, ſo können ſie nichts Gefährliches haben und müſſen nur Luſtiges bieten. Vor allen bedarf es ja auch nur eines einzigen Momentes klarer Anſchauung, um die Poeſie ſelbſt als die Kunſt aller Künſte anzuerkennen. *Sie* kann daher nie angegriffen werden: und wem es etwa einfallen ſollte, mit einer Pfauenfeder die Sonne anzuwehen, um ſie zu verlöſchen, der kann ſich in

Digitized by Google

Gottes Namen den Spaß machen; da die Sonne doch wahrſcheinlich wohl ſtehen bleiben wird. Daß die Dichter ſelbſt über ihre eigne Armuth, (die denn doch auch mitunter ſo gar ſehr arg und entſetzlich nicht iſt) luſtig ſcherzen, finden wir recht angenehm; und daß ſie den Wein lieben, billig, da er ja eben durch ihre Geſänge die wahre Würze bekommt. Vorleſende Dichter würden uns, aufrichtig geſagt, meiſtens recht angenehm ſeyn; man trifft ſie aber nur ſehr ſelten im wirklichen Leben an; wohl aber einige hundert Politiker, von denen wir wenigſtens die Hälfte nicht ſehr ſchmerzlich vermiſſen würden. — Was endlich die andern grellen Vorwürfe betrifft, ſo ſind ſie eben ihrer Grellheit wegen nicht gefährlich, und nur mit Ironie zu nehmen. Doch darf Adraſteas Warnung: „Nimmer zu viel“ nicht vergeſſen werden.

So mögen denn die dramatiſchen Dichter immerhin fortfahren, die Dichter ſo abzuſchildern, als ſie bisher meiſtens gethan, wenn ſie mitunter auch einige Philiſter (ein Wort das auch Göthe nicht ſelten braucht und erklärt hat) uns als Gegenſtück zur gleichfalſigen Ergötzlichkeit bieten wollen, denn wahrlich auch „Philiſters Erdenwallen“ könnte ein angenehmes Schauſpiel gewähren, und es wäre gewiß wünſchenswerth, wenn der talentvolle Verfaſſer von Künſtlers Erdenwallen ein ſolches gäbe. Sollte man übrigens öfter als jetzt auch edle Dichter aufführen wollen, ſo würden wir die Zeichnungen in den Romanen unſeres überaus theuern Jean Paul bei dieſer Gelegenheit recht ſehr empfehlen.

Wir haben uns jetzt den Weg gebahnt zu dem armen Poeten, deſſen Charakter Herr von K. durch den Namen Kindlein angedeutet hat. Selten hat der Verfaſſer in einem Schauſpiel von einem Akt auf ein vollſtändiges Kabinetſtück hingearbeitet: doch hier iſt es wirklich geſchehn und dem guten Streben iſt der gute Lohn nicht ausgeblieben. Dieſer Poet lebt wirklich, und zwar ein wahrhaft rührendes, beſcheiden-kindliches, gränzenlos-armes und doch innerlich-reiches Leben; ja wir geſtehen, daß uns Herr v. K. ſelten ſo tief gerührt hat, als in dieſem kleinen, ganz unſcheinbaren, von aller äſthetiſchen Kokettrie ganz freien Stücke. Wie war es ihm aber möglich die Nebenperſonen ſo flach zu halten? Die Tochter hat denn doch noch ein klein wenig von dem Leben ihres Vaters abbekommen; aber die Apfelhökerin und der Bräutigam müſſen billig den Herrn v. K. anklagen, daß er ſie ſo überaus kärglich ausſtattete.

Herr Devrient iſt in dieſen Blättern ſchon oft und ſtets ſehr gerecht gelobt worden; heute möchten wir ihm zur Beſtätigung unſeres Lobes faſt ein ganzes Buch und nicht einige Zeilen bringen, auf die wir uns allein beſchränken müſſen. Sein Geſicht war ganz das eines Mannes, der die Hoffnung nach außen hin längſt aufgegeben hat, und doch innerlich heiter iſt. Denn über den eingefallenen Zügen leuchtete nicht ſelten jene liebenswürdig ſanfte, chriſtliche Weltironie, die wir hoffentlich alle auch im Leben einmal geſehen haben, und kennen. Die Art, wie er den köſtlichen Wein, den der arme Dichter ſo lange entbehrt hatte, nicht etwa hinunterſtürzt wie ein Durſtiger, ſondern mit frommem Danke trinkt oder ſchlürft, die milde Wehmuth, die ihn ergreift, da der Wein ihm Sprache giebt, die unendlich lange Erzählung die er dann ausführen muß, die ſtillen Greiſesthränen, die ſie unterbrechen, die milde Liebe, mit der er das freundliche Mädchen betrachtet, das ihm ſo wohl thut, endlich die Freudenohnmacht, da er in ihr die Tochter erkennt, — alles das war ſo durchaus vollendet, daß wir nichts weiter darüber ſagen wollen, als eben das, — und unſern Dank. — Doch wollen wir auch Demoiſ. Döbbelin nicht vergeſſen, die wir mehrere Monate nicht auf der Bühne ſahen, und die mit jugendlicher Lebhaftigkeit ihrer Rolle ein Leben einzuhauchen wußte, das ihr der Dichter nicht geben konnte.

Es folgte das Dorf im Gebirge, Schauſpiel in zwei Aufzügen von Kotzebue, die Muſik von Hrn. Kapellmeiſter Weigl.

Dieſes Stück, welches bereits im Jahre 1797 geſchrieben worden, gehört zu den ungenirteſten, die der ſich ſelten genirende Verfaſſer jemals auf das Papier hingetändelt hat. — Daß ein braver Officier, den man für todt gehalten, unvermuthet wieder in die Arme ſeiner Gattin zurückkehrt, würde uns im wirklichen Leben natürlich die allerinnigſte Freude machen; ſoll aber ein Schauſpiel daraus werden, ſo müßte wohl eine ſolche Begebenheit, eben weil ſie ſo gar herrlich iſt, ganz anders und tiefer und gemüthvoller aufgefaßt werden, als hier durch v. K. geſchehen. Der Maler Carlo Dolce iſt anfangs auf ziemlich gutem Wege; daß er aber die beiden hübſchen Kammermädchen im „Ich-liebe-Dich-ſagen“ unterrichtet, iſt ſchwer zu entſchuldigen, und ſcheint ſogar be-

denklich, da es zwei ſind, und wenigſtens eine die Lektion vergeblich gelernt hat. Der Schulmeiſter, der nebſt dem Schulzen und Schreiber im Anfang ein für uns (die wir ſonſt manche Trinklieder gar gern haben) faſt entſetzliches Trinklied vorbringen muß, wird in der Schulſcene allerdings etwas mimiſcher; doch iſt die ganze Scene überflüſſig, durch welche Ueberflüſſigkeit ſie indeß auch — in das Stück zu gehören ſcheint. Einzelne Scherze erkennen wir gern als ergötzlich an; aber wir verlangen von Hrn. v. K. viel mehr, und es iſt traurig, daß man ihn ſo oft erinnern muß, mehr geben zu wollen.

Die Muſik iſt in einzelnen Partien ziemlich angenehm; doch noch öfter dünn und durchſichtig, was die geheimnißreichſte Kunſt nie ſein ſollte. Wir erinnern uns bei dieſer Gelegenheit einmal ein recht gutes Wort über die Muſik von einem unſcheinbaren — Bauersmann gehört zu haben. Der ſtand im Donauweibchen neben uns und hörte aufmerkſam zu; als man ihn aber am Ende fragte, wie ihm die Muſik gefallen, erwiderte er: „Nicht ſonderlich, man konnte ja gleich mitſingen, und das ſchickt ſich doch nicht.“ Das wird nun freilich Niemand thun; aber der Muſiker ſoll es auch unmöglich machen.

Demoiſelle Maas deklamirte den Monolog unter der Linde mit ausgezeichneter Kraft, und bezeichnete auch den Moment des Wiederſehens, ſo wie ſpäterhin das ſich immer Näher-überzeugen-wollen (wir haben kein anderes Wort dafür,) ob die ungewohnte Freude auch wahr ſey, deutlich und eingreifend; dennoch ſchien uns, daß nicht über ihr ganzes Weſen und in jedem Momente die vollendet hoffnungsloſe Trauer hingegoſſen war, die bis zu jenem Wiederſehen Statt finden ſollte. Herr Rebenſtein zeigte ſich als Maler gewandt und angenehm, und Hr. Kaſelitz gab in der Schulſcene ein ächt Niederländiſches Gemälde.

FnRA.

Am 18ten November: Salomons Urtheil, hiſtoriſch-muſikaliſches Drama, mit Tänzen in drei Aufzügen, nach dem Franzöſiſchen des Caigniez, frei bearbeitet von Herrn Stegmayer. Die Muſik iſt von Herrn Quaiſin.

Die Weiſe, mit der uns die Bibel meldet, wie Salomo einſt den Streit zweier Frauen über ein Kind, das jede beſitzen wollte, ſchlichtete, iſt über alles Lob erhaben, denn es iſt gerade recht, und rührend und einfach erzählt; aber dem Herrn C. ſcheint es nicht ſonderlich gefallen zu haben, denn er ſucht es weit zu übertreffen. Er hat, ſo ſcheint es, das Bunte unendlich lieber als das Einfache, und das Rührende iſt ihm noch lange nicht rührend genug. Wir finden hier einen Salomo, der augenblicklich an den Hof Ludwigs des vierzehnten hätte gehen können, eine Tamyra, die offenbar den Corneille ſtudirt hat, eine Sena, die nicht ohne Frucht Kotzebues Menſchenhaß und Reue und Oktavia geleſen zu haben ſcheint und ſ. w. Wenn es deshalb heißt, daß die Handlung des Stückes im Jahre der Welt 2991 ſich begeben habe, ſo nehmen wir uns die Freiheit, zu behaupten, daß ſie eigentlich in gar kein Jahr der Welt falle, und nur auf dem Theater vorgehe. Daß die Muſik hier faſt jeden Satz begleitet, ohne ſich in denſelben zu verlieren, daß ſie nicht bloß Gefühle, ſondern auch Verſtandes-Begriffe bezeichnen ſoll, halten wir für einen entſchiedenen Irrthum, und ein leidiges Reſultat des Strebens nach Neuheit.

In Beziehung auf Mad. Devrient als Sena möchten wir wiederholen, was wir über ſie als Cordelia geſagt. Sie war ſehr viel mehr als ihre Rolle, denn ſie ſtellte nur die reine, tief gemüthliche Mutter dar, unbekümmert um die Halb-Künſte des Dichters. Doch auch dieſer hat ihr wenigſtens einige ächte Herzenslaute geliehen, z. B. als ſie das Kind fahren läßt, da die harte Feindin es zu ſtark anfaßt — „Die Grauſame hat ihm wehe gethan!“ Man höre die Worte von Madame D., denn durch Schreiben läßt ſich die Empfindung, die es erregte, nicht wiedergeben.

Zum Schluſſe möchten wir wohl noch aufmerkſam machen auf die fromme, treuherzige und gründliche Weiſe, wie manche gute altdeutſche Dichter bibliſche Stoffe dramatiſch behandelt haben. Wir nennen hier nur Eines, „Der verlorne Sohn,“ welches zwar nicht gedruckt worden iſt; jedoch vielleicht manchem unſerer Leſer, durch die — Puppen-Komödie bekannt geworden ſein

Digitized by Google

dürfte. Unterzeichneter ſah es im Jahr 1804 hier in Berlin durch die Herren Dreher und Schütz aufführen, und er verhehlt durchaus nicht, daß er dieſes Werk für bei weitem, ja ohne allen Vergleich beſſer hält, als dieſes Urtheil Salomons.

FnRA.

Beſcheidne Anfragen eines Kunſtfreundes in Hinſicht auf einige Nebendinge in der letzten Aufführung der Oper Achilles von Paer.

1. Sollte es wohl mit den Sitten und Gebräuchen des heroiſchen Zeitalters der Griechen übereinſtimmen, daß Agamemnon geſpornt, und auf einem modern geſattelten Roſſe reitend erſcheint?

2. Daß er auf einem Throne ſitzend erſcheint, welches ganz im reinſten Geſchmacke dekorirt iſt?

3. Sollte die letzte Dekoration, die künſtliche Konſtruktion der Brücke abgerechnet, wohl ein hinreichend angemeſſenes Abbild von dem Charakter einer lieblichen Gegend Klein-Aſiens ſeyn?

4. Thut nicht der ſo hochliegende Horizont, daß der Fluß faſt Berg auf zuſteigen ſcheint und das gerade, wie mit einem Lineal abgeſchnittene trockne Sandufer, und die kahle Anſicht, welche der Hintergrund gewährt, jener vom Künſtler zu bezweckenden Wirkung, Eintrag?

5. Scheint nicht um vieles beſſer und erfreulicher die erſte Dekoration ihren Zweck zu erfüllen?

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedition des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, Nr. 22. am 2. December 1815.

Ueber die nöthige Vorbereitung zum Schauſpielerſtande.

Wenn man nicht ſelten Gelegenheit hat zu bemerken, daß Perſonen, die dem Kenner der Wiſſenſchaften und Künſte bei näherer Bekanntſchaft als gänzlich roh und unwiſſend in allen auf Sprache, Poeſie und redende und bildende Kunſt überhaupt Bezug habenden Dingen erſchienen, auf der Bühne dem großen Publikum nicht nur erträglich, ſondern ſogar erfreulich, ja oft willkommen ſind, und Lob und Beifall einernten, ſo ſollte man faſt zu glauben verführt werden, die ſo hochgeprieſene, oft theuer genug bezahlte Schauſpiel-Kunſt ſey, genau beſehen, — keine Kunſt, ſondern ein leicht zu treibendes Tagewerk bei einiger natürlichen Fähigkeit und Gewandheit in der perſönlichen Darſtellung. Und leider muß man geſtehen, daß die Sache auf den meiſten deutſchen Bühnen (um von denen nur zunächſt zu reden) in den meiſten ihrer Mitglieder kaum für etwas mehr in den Augen des Kenners gelten kann, ſo roh, ſo handwerksmäßig, ſo dem guten Glück des Augenblicks überlaſſen, ſo ohne alle Grundſätze, ſo ohne alle nöthige Vorbereitung und Studium wird ſie von den meiſten Schauſpielern, die doch alle auf den Namen des Künſtlers Anſpruch machen, getrieben. Nur die kaum glaubliche Nachſicht des gutmüthigen deutſchen Volks und der Mangel an eigner wahren Kunſtbildung bei dem größten Theile derer, welche in den deutſchen Theatern das Publikum ausmachen, kann in Deutſchland überhaupt und auch in den größeren Städten deſſelben, (die doch ſonſt am meiſten mit vermeinter Bildung groß thun) in den Darſtellungen der Schauſpieler Aeußerungen ertragen, die ſo offenbare Folgen der gänzlichen Unwiſſenheit in dem A. B. C. der Kunſt, des gänzlichen Mangels an Kunſtſinn und Urtheilskraft, des eigentlichen poetiſchen Gefühls und der richtigen Einſicht in den Zuſammenhang aller der Erforderniſſe ſind, die ein Schauſpiel als Kunſtwerk dem Kenner darſtellen und in einer großen Virtuoſität mit einander verknüpft das Schauſpiel in der Darſtellung erſt zum Kunſtwerk erheben.

Das fühlt und hat jeder gefühlt, der unbefangen die Sache, wie ſie daliegt, betrachtet und dadurch die volle Ueberzeugung hegt, daß wir vielleicht etwas zu früh und zu allgemein von unſerem deutſchen Schauſpielweſen, als von einer ſchon ausgebildeten Kunſt geſprochen haben. Einzelne wahre Künſtler unter dem Heer deutſcher Schauſpieler können dazu eben ſo wenig berechtigen, als nach dem Sprichworte eine und die andere Schwalbe ſchon Sommer macht.

Soll wirklich von einer Schauſpielkunſt unter uns die Rede ſeyn, ſo müſſen alle Schauſpieler, wenn ſie auch nicht alle große Künſtler ſeyn können, doch wenigſtens zu erkennen geben, daß ſie wiſſen, was Kunſt überhaupt und ihre Kunſt zunächſt ſey und daß es ihnen Ernſt iſt, ſie mit Aufopferung aller Kraft zu erringen. Nur nicht durch Uebung, oder Routine allein; ſondern auch durch Studium, durch Studium und zuerſt des Unerläßlichen, bei wirklichem Talent.

Denn ſo lange man noch häufig aus dem Munde der Schauſpieler Sprachfehler ertönen hört, die dem unterſten Schüler einer gelehrten Schule mit Recht zum Verbrechen angerechnet werden, ſo lange die Schauſpieler ſich ihres oft dem Ohre höchſt widrigen Provinzial-Dialekts nicht entwöhnen, ſo lange ſie nicht alles aufbieten, ihrer Stimme Mannigfaltigkeit, Biegſamkeit und Wohllaut zu geben, ſo lange ſie Verſe ſprechen, daß man merkt, ſie haben auch nicht die geringſte Vorſtellung von dem, was ein Vers

Digitized by Google

und deſſen metriſche Konſtruktion ſey und was ſeinen Rhytmus von dem Gange der Proſa unterſcheide; ſo lange ſie ſich nicht enthalten, ihre eigenen Einfälle und Zuthaten einzumiſchen, oder ſich willkührliche Abänderungen in den vorgeſchriebenen Reden erlauben, ſo lange ſie es ſich nicht zur ſtrengſten, unerläßlichen Pflicht machen ihre Rollen buchſtäblich zu memoriren, ſo lange ſie ſich nicht angelegen ſeyn laſſen, perſönliche widrige Gewohnheiten abzulegen, ſo lange ſie nicht über Vortrags- und Darſtellungsart des Einzelnen und des Ganzen ihrer Rollen ſchon vor der Probe reiflich nachdenken, ſo lange ſie ſich und ihr Spiel zum Einklange mit dem Ganzen zu ordnen und ſelbſt unter zu ordnen nicht verſtehen, ſo lange ihnen nicht alles daran liegt, daß die Vorſtellung des ganzen Schauſpiels mehr wirke, als die der einzelnen Rollen und Momente, ſo lange ſie ſich nicht nach der Unterſtützung durch die Hilfsſtudien und die verwandten Künſte ſehnen und ſich mit deren Weſen vertraut machen, um auf eignen Füßen ſtehen zu lernen, ſo lange ſie ſich nicht in einem gewiſſen Grade eine litterariſche, und im hohen Grade eine perſönliche Bildung durch Sitte und durch eine gleichſam plaſtiſche Gymnaſtik anzueignen ſuchen; — ſo lange kann auch, wenn man hier mit den Worten Kunſt, Studium und Künſtler nicht heilloſen Spott und kindiſches Spiel treiben will, in Hinſicht auf das ausübende Schauſpielweſen nicht die Rede von einer Kunſt ſeyn, wie anſtändig und glänzend auch die äußern Verhältniſſe der Bühnen ſeyn mögen, in welchen die Schauſpieler auf dieſen und außerhalb derſelben nicht ſelten erſcheinen.

Der Hauptgrund aller dieſer gerügten groben Unvollkommenheiten, Mängel und Fehler an dem größten Theile unſerer deutſchen Schauſpieler liegt ganz vornehmlich (um Nebenurſachen nicht zu berühren) in dem Mangel an gründlicher Vorbereitung zu dem von ihnen gewählten Stande und an der geringen Vorſtellung, welche ſie von den Anforderungen deſſelben haben. Deshalb verlohnt es der Mühe, die Sache einmal ohne weitere Schonung zur Sprache zu bringen. Vielleicht veranlaßt die dadurch zu weckende Ueberzeugung die einſichtsvolleren Direktionen deutſcher Bühnen, denen das Wohl der Kunſt, als ſolcher, am Herzen liegt, allgemeiner und gewiſſenhafter Vorkehrungen zu treffen, wodurch dem Uebel (das, wir mögten behaupten, jetzt im größern Maaße überhand nimmt, als es vor zwanzig, dreißig Jahren auf den bekannteſten deutſchen Bühnen der Fall war) für die Zukunft geſteuert und das wahre Wohl der Kunſt gründlich befördert werden mag. —

Hätte der größte Theil derer, welche, wie ſie ſich auszudrücken belieben, ſich der Kunſt widmen wollen, bei einiger Selbſtkenntniß und Prüfung, eine höhere oder auch nur ernſtere Vorſtellung von dem, was ſie zu beginnen im Begriff ſtehen, wahrlich, mehr als zwei Drittheile würden vor den Schwierigkeiten der Sache erſchrekken, die ſie ſich von der leichteſten, angenehmſten und bequemſten Seite einbilden. Wie wäre es ſonſt möglich, daß ſo viele junge Leute viel zu früh den Schulen und Bildungsanſtalten enteilten und ſich den Theatern anſchlöſſen, die gerade in jenen am wenigſten Luſt und Liebe und Lernbegierde zum ernſteren Studium der Sprachen, Wiſſenſchaften und Künſte zeigten, und in allen gründlichen Vorkenntniſſen zu einer höheren Bildung gerade ſich am meiſten verſäumten? Wie wäre es möglich, daß gerade diejenigen am erſten den Entſchluß faßten, Schauſpieler zu werden, die in dem Beginn jeder andern früher gewählten Lebens- und Geſchäftsweiſe ſchon vor aller Anſtrengung, und vor jedem ernſten, beſonnenen Treiben zurückſchreckten, um in dem Freihafen der Schauſpielkunſt mit ſchnellen Seegeln zu landen, um theils ein müßiges, theils ergötzendes, höchſtens ſpielendes, aber doch ehrenvolles und einträgliches Leben ſo ſchnell als möglich zu führen?

Man wende mir nicht ein, daß der überwiegende Hang zur Kunſt, der Drang des vorwärts ſtrebenden Talents zur Schauſpielkunſt, hier die wirkſame Triebfeder zum Durchbrechen der früher durch andere drückende Verhältniſſe gezogenen Schranken ſey. Wäre dies der einzige und wahre Hauptgrund, nun, ſo müßten wir ja die Fülle der ſich Bahn machenden Talente auf unſeren Bühnen ſehen, woran, den Muſen ſey es geklagt! doch wahrlich kein Ueberfluß zu ſpüren iſt. Einzelne Beiſpiele von Talenten können hier freilich nicht jene Verwunderung löſen über das Heer von unberufenen, unreifen, kenntniß- und bildungsloſen, rohen jungen Leuten, die ſich der guten Schauſpielkunſt auf Tod und Leben in die Arme werfen.

Theils Scheu vor ernſter und ſtrenger Erlernung anderer Wiſſenſchaften, Künſte und Geſchäfte, theils Eitelkeit auf der glanzvollen Bühne vor den Augen des Publikums in einer gewiſſen Bedeutſamkeit des vom Dichter geliehenen Charakters zu prunken, oder mit einer hübſchen und vermeintlich anziehenden Figur die Augen der Männer oder der Schönen auf ſich zu ziehen,

Digitized by Google

theils die Einbildung leichten Weges mit ſeinen eingebildeten, oder überſchätzten Talenten auf die Empfindungen der Menge ſicht- und hörbar zu wirken; theils — die Verzweifelung, auf jedem andern verſuchten oder unverſuchten Wege zu Brot und Unterhalt zu kommen, das ſind mehrentheils die Urſachen, welche die Bühnen mit männlichen und weiblichen Subjekten bevölkern, die ſich alle einbilden, oder leicht einbilden laſſen, daß ſie die Zierden und unentbehrlichen Stützen der deutſchen Theater ſind.

Selten iſt es der Fall, daß junge Leute aus den gebildeten Ständen, mit entſchiedenem Talent, mit tiefem und regem Gefühl für die Kunſt, mit einiger Voreinſicht von ihren Schwierigkeiten, mit feſtem, unerſchütterlichem Willen ſie durch das gründlichſte Studium und unnachläßlicher Anſtrengung zu überwinden und unterſtützt von gründlichen Schulkenntniſſen und fortgeſetzter Beſchäftigung mit der Litteratur, den Hilfswiſſenſchaften und den übrigen Künſten und nur in dem Umgange mit gebildeten Kennern und Freunden derſelben, ſich der Bühne widmen, welche ihren Prieſtern nur dann wahre Ehre und dauernden Ruhm verſpricht, wenn die Lorbern, die auf ihrem Boden grünen, von den reinen Händen der gebildetſten der Nation, aber nicht von den rohen Fäuſten des Pöbels dargereicht werden. Daß nur dieſe letzte Klaſſe von angehenden Schauſpielern Hoffnung hegen könne, ſich einſt zu dem Range der Künſtler zu erheben, leidet wohl keinen Zweifel, da ſie die Schwierigkeiten und die Erforderniſſe zum Ziel der Kunſt auf der Bühne zu gelangen, zum Voraus ins Auge und den Vorſatz gefaßt hat, mit Beharrlichkeit jene zu überwinden und dieſe zu erreichen. Ihnen bleiben daher auch die Vorübungen nicht fremd, welche durchaus nur den Weg ins Heiligthum der Kunſt auf der Bühne bahnen können. Für ſie bedarf es kaum der Fingerzeige, welche auf das hin weiſen, was als unerläßliche Vorbildung, ohne welche kein Fuß auf die Bühne geſetzt werden ſollte, Noth thut.

Aber eine andere Klaſſe von jungen Leuten, die ſich unter andern Umſtänden der Bühne widmen, bedarf dieſer Fingerzeige, jetzt mehr wie je, wo bei den ſich häufenden Schwierigkeiten im Umfange der Schauſpielkunſt und den immer größern Anforderungen an die Schauſpieler, die Zahl derer wächſt, die es auf gut Glück mit Thaliens und Melpomenens Gunſt verſuchen. Abgeſehen von den gänzlich berufloſen findet ſich doch oft, wie für alle Künſte und Wiſſenſchaften, auch in den Ständen ein hervorragendes Talent für die Bühne, welchen, im Ganzen, der Grad der Bildung von Hauſe aus abgeht, welcher eigentlich nur die Grundlage einer ſpäter zu erringenden wahren Künſtler-Vollkommenheit ſeyn kann. Ohne Rathgeber, ohne treuen, einſichtsvollen Freund und Gehilfen, ohne Vorkenntniſſe und Bildung beginnen ſolche Talente mehrentheils die ſchwere Kunſt mit der praktiſchen Laufbahn ſelber. Die vorzügliche Fähigkeit bricht ſich freilich über kurz oder lang auch durch Dornen Bahn. Aber tritt nicht bald durch ein glückliches Geſchick, oder Ungefähr, ein richtig geleitetes Studium der nothwendigſten Grundkenntniſſe und ſtreng regelmäßig geleitete Uebung unerläßlicher Eigenſchaften ein, ſo ſieht man den Mangel einer guten Schule jeder Darſtellung, wie viel Werth ſie auch ſonſt in mancher Hinſicht von Seiten des durchblickenden Genialen habe, nur mit deſto größerem Bedauern an. Man bemerkt Manieren, wo man nur ächten Styl, Perſönlichkeiten und Gewohnheiten, wo man Idealität, Mängel, wo man Vollkommenheiten, Flecken, wo man Korrektheit in Sprache und Aktion ſehen ſollte. So geht ſelbſt das wahre Talent in dem Mangel einer richtigen Grundbildung für die Kunſt verloren.

Und wie könnte es wohl hier anders ſeyn, als in allen übrigen Künſten? Jede andere Kunſt verlangt zu ihrer vollkommnen Ausübung eine gründliche Vorſchule und fortgeſetztes Studium, was aber ohne jene nicht einmal gedacht werden kann. Die Schauſpielkunſt allein ſollte ſie entbehren können? Sie allein wäre das Werk des Zufalls und regellos angewandter, wilder Kraft? Eben das würde beweiſen, daß ſie keine Kunſt ſey. Nicht, weil ſie etwa dadurch erlernt werden könnte; nein, ſondern weil nur dadurch erſt das reine, vollkommne Können (Vermögen), wovon die Kunſt vorzugsweiſe den Namen hat, möglich wird. Es hat keinen Mahler und Bildhauer gegeben, der den Namen des Künſtlers verdiente, der nicht zuerſt richtig zeichnen gelernt, und ſich über die Theile und die Beſchaffenheit des menſchlichen Körpers durch die Wiſſenſchaft der Anatomie gründlich unterrichtet hätte. Es hat keinen vollkommenen Komponiſten gegeben, der nicht die Wiſſenſchaft der Muſik zuvor ſorgſam ſtudirt hätte, keinen Virtuoſen auf irgend einem Inſtrumente, der ſich nicht mit den Grundſätzen der Muſik und den Eigenthümlichkeiten ſeines Inſtruments vollkommen bekannt gemacht hätte, keinen vollkommenen Sänger, der nicht die Kunſt des Geſanges vorübend gründlich getrieben, ehe er davon öffentlichen Gebrauch zu machen wagte. Und die Schauſpielkunſt wollte allein eine Kunſt

Digitized by Google

ſeyn und der Schauſpieler allein Künſtler, ohne daß dieſe die Fundamente ihrer Kunſt gründlich erlernt und alle Haupterforderniſſe ihrer Wirkſamkeit nach ihren verſchiedenen Sphären zum höhern Zweck der Virtuoſität ausgebildet hätten? So etwas kann ſich die Dummheit, oder die gänzliche Unwiſſenheit oder die Faulheit allein einbilden. Die Fortſchritte, welche alle Kenntniſſe und Künſte in unſerem Zeitalter in immer größeren Maaße machen, geſtatten dieſen Irrthum oder dieſes Vorurtheil nicht mehr auf Seiten der Schauſpieler. Auch der größere Theil des Publikums fängt an zu ahnden, daß die Sache nicht mehr ein rohes Handwerk, ein bloßes Naturaliſiren, ſondern eine durchdachte, vielfach vorgeübte Kunſt des Genies ſey, und unſere größten Dichter haben, wie billig, in ihren Werken ihre Anforderung an die Schauſpieler auch nach gerade höher geſteigert, als in den Tagen der Kindheit oder des rohen Naturalismus unſerer dramatiſchen Poeſie und Kunſt.

Woher kommt es, daß ſo viele vom leſenden Publikum anerkannte Meiſterwerke dramatiſcher Dichtkunſt dem gebildeten Theil des Publikums auf der Bühne nicht genügen, und das es dieſelben lieber leſen, als ſehen und hören mag? Daher, weil die ſie Darſtellenden auf der Bühne mit ihren ungebildeten, oder weniger vollkommenen Kräften der Darſtellung des Vollkommenſten — nicht gewachſen ſind. Wie kann aber das Gegentheil der Fall ſeyn, wenn, wie oft zu bemerken Gelegenheit iſt, der Schauſpieler kaum den Dichter richtig zu leſen verſteht? Wenn er im Vortrage Sätze mit einander verbindet, die der Dichter, für den Denkenden zum Ueberfluß, durch Komma und Punktum getrennt hatte? Wenn ihn ein Ausdruck, der Dichterſprache allein oder vorzüglich eigen, entweder in die größte Verlegenheit ſetzt, oder die völlige Rohheit ihn denſelben alſo vortragen läßt, daß man auf der Stelle merkt, er habe auch nicht die geringſte Ahndung von deſſen Bedeutung? Wenn die Begriffloſigkeit ſo weit geht, daß oft gerade mit dem entgegen geſetzten Ton und Ausdruck Wort und Sätze bezeichnet werden, als womit ſie bezeichnet werden ſollten? Wenn ſelten der Akcent des Worts, der Sylbe, ſelten die Emphaſe des Satzes und des Gedankens richtig beobachtet wird? Wenn die Verſe wie Proſa geſprochen werden? Wenn man oft abſichtlich darauf ausgeht, ihren ganzen Rythmus, oder ihren Reim zu vernichten und ſie der Sprache des gemeinen Lebens recht nahe zu bringen ſucht? Wenn man ſich nicht enthält, Flickwörter, Vorſchläge, Interjektionen, Nachklänge und Wiederholungen hinein zu miſchen, die auf einmal den ganzen Vers zerſtöhren? Und wenn man dann in dem Gefühl ſeines Amtseifers noch obenein glaubt, recht natürlich, und daher recht verdienſtlich geſprochen zu haben? Da iſt es freilich beſſer, wenn einſichtsvolle Direktoren jene Dichterwerke lieber gar nicht auf die Bühne bringen wollen, als ſie von ihren ungebildeten Schauſpielern in ihren erſten Elementen alſo verhunzt vortragen zu laſſen. Doch der Klagen genug, die von allen Seiten nur zu oft und laut genug ſchon ertönen über Mangel an Kenntniß der erſten Elemente bei ſo vielen unſerer Schauſpieler. Mögen vielmehr die folgenden Bemerkungen, über das, was als Vorbildung zur Schauſpielkunſt unerläßlich Noth thut, und welche wir angehenden Schauſpielern zur Prüfung und Beherzigung empfehlen, etwas dazu beitragen, daß ſolcher Greuel, vor denen Sprache und Dichtkunſt erbeben und entſetzt Aug und Ohr davon abwenden, nach gerade immer weniger auf den deutſchen Bühnen werden. Sie ganz allgemein auszurotten, dazu müßten andere Mittel aufgeboten werden, als die ſind, welche in dem Umfange des Wirkungskreiſes eines kritiſchen Blattes liegen. Gute, abſichtlich für den Zweck geſtiftete Vorſchulen zur Schauſpielkunſt und die ſtrengſte Wahl bei der Aufnahme junger Leute für die Bühne möchten ein Paar von den gründlichſten Mitteln ſeyn, dem Unweſen der Barbarei zu ſteuern, ſo lange das Publikum noch nicht ſelbſt ins Mittel tritt und ſich ſeines unabgeſprochenen, aber von Alters her zuſtehenden Rechts nicht bedienen will, auf der Stelle (in flagranti) dergleichen zu rügen und den ſchlechten Schauſpieler alſo zur Beſinnung zu bringen über ſich und ſeine Beſtimmung und über die Achtung, welche er der Sprache und der Kunſt und dem Publikum ſchuldig iſt. Es iſt und war in dieſem Punkt nicht überall tout comme — chez nous.

(Die Fortſetzung folgt.)

Den 14ten November wurde zum erſtenmal aufgeführt, und am 17ten in Gegenwart Ihro Majeſtät der Kaiſerin von Rußland zum erſtenmal auf dem Operntheater wiederholt: Dimitri Donski, Tragödie in fünf Aufzügen,

nach dem Ruſſiſchen des Herrn von Oſeroff von Herrn Dr. Wiedeburg.

Dieſes Stück iſt, ſo viel dem Ref. bewußt, das erſte, welches, aus einer ſlaviſchen Sprache übertragen, auf unſerer Bühne iſt aufgeführt worden, während unſere weſtlichen Romaniſchen Nachbarn uns überreichlich verſorgten, und ſchon aus dieſem Grunde verdient das Stück Aufmerkſamkeit.

Bekanntlich wurde Rußland im dreizehnten Jahrhundert von den Tataren (Mongolen) erobert, ſo daß die einzelnen Fürſten des Landes dem Tartarchan zinspflichtig waren. Der Dichter hat ſeinen Stoff aus einer Zeit gewählt, in welcher die gänzliche Befreiung Rußlands nahe iſt. Er will uns die Morgenröthe der Freiheit ſehen laſſen. Allerdings ein ſehr würdiger Gegenſtand für ein dramatiſches Gedicht. —

Die Fürſten Rußlands haben, innere Zwiſtigkeiten der Tataren benutzend, dieſen den Tribut verweigert und ſind treu verbündet ſogar über den Don vorgedrungen. Dimitri, Moskwa's Großfürſt, (Herr Lemm) iſt das Bundeshaupt. In der Rathverſammlung, welche die Tragödie eröffnet, erſcheint ein Tatariſcher Geſandter, (Hr. Gern d. S.) welcher noch einmal den Tribut verlangt, und nach abſchlägiger Antwort ſcheidet, indem er allen andern Fürſten noch den Weg zur Gnade offen läßt, außer Dimitri, auf deſſen Kopf er das Großfürſtenthum Moskwa als Preis ſetzet. Dieſer Trotz verbündet die Fürſten noch enger, während ein Ungewitter ſchon heraufgezogen iſt, ſie auseinander zu ſprengen. Dimitri liebt die Fürſtin Xenia von Niſchgorod (Dem. Maaß), welche ſchon als Kind dem Fürſten von Twerer (Herr Mattauſch) durch den Vater iſt verlobt worden und Dimitri wird von ihr wieder geliebt. Der Twerer aber hat ſie ins Lager beſchieden, um ſeine Vermählung zu feiern. Xenia kommt, begleitet von ihrer Vertrauten Isbrana (Demoiſ. Willmann), aber in der Abſicht den Knoten zu löſen, indem ſie ins Kloſter geht. Sie erklärt dieſen Entſchluß in Gegenwart Dimitris und des Fürſten von Twer. Erſterer betheuert letzterem, daß er keine Vermählung gegen Xeniens Willen zugeben werde, geſteht zuletzt, daß er ſie ſelber liebe, und es kommt ſo weit, daß der Twerer aufzubrechen gelobt mit ſeiner ganzen Heeresmacht. Die übrigen Fürſten treten ihm bei an Dimitri einen inländiſchen Zwingherrn fürchtend. Alle ſind entſchloſſen abzuziehn und dem Chan Mamai den Tribut zu zahlen, nur der Fürſt von Twer ſelber ſpricht:

Mein Feind iſt Moskwa's Fürſt, Rußlands der Chan;
Von jenem tiefgekränkt vermag ich nicht
Für ihn das Schwert zu ziehn, doch nimmer kann
Twer und den Chan des Friedens Band vereinen.

Dimitri an ſich allein gewieſen und in ſeiner Verzweiflung entſchloſſen, ehrlich zu ſterben, verſammelt die Moskowiſchen Bojaren, welche ſeiner Meinung ſind, daß nichts übrig bleibe als ein ehrlicher Tod. Indeſſen aber hat Xenia die Fürſten noch einmal zuſammenberufen, und da alles fehlſchlägt des Twerers Sinn zu bewegen und dieſer ſogar den Fluch des Vaters ihr vorhält, ſo reicht ſie ihm die Hand. Verſöhnt rüſten ſich nun die Fürſten zum gemeinſamen Kampf. Dimitri verzweifelnd ſucht den Tod, und bewegt ſeinen treuen Waffenträger Brenski (Herr Mauer), weil er ſich ganz zerſtört fühle, mit ihm die Rüſtung zu tauſchen, und ſtatt ſeiner das Heer anzuführen. Die Ruſſen leiden großen Verluſt, als der rieſenhafte Tſcheluber mit ſeiner Schaar in ſie einbricht. Dieſer wird von dem unerkannten Dimitri getödtet. Brenski iſt gefallen, nebſt ſechs Söhnen des Fürſten von Beloſero (Hr. Beſchort). Durch Tſcheubers Erliegen iſt der Sieg entſchieden. Dimitri, der ſchwer verwundet ſich auf die Bühne geſchleppt hat, wird erkannt, und der Fürſt von Twer überläßt ihm die Braut als Siegesdank. Dimitri, dem man den Ehrennamen des Doniſchen beigelegt, ſchließt mit einem Gebete für Rußlands Heil.

Nur die deutſche Ueberſetzung der Tragödie iſt uns bekannt, und nur an dieſe können wir uns halten, indem wir fortfahren.

Die Behandlung des vorliegenden Stoffes iſt im Ganzen nach Art der Franzöſiſchen Tragödie, dieſelbe Allgemeinheit der aus dem Verſtande hervorgegangenen Charaktere, dieſelbe Rhetorik der Leidenſchaften, dieſelbe Armuth der Handlung, daſſelbe unleidliche Vertrautenweſen. Doch blitzt etwas Höheres durch bei unſerm Dichter. Dies iſt zuerſt der Gegenſatz zwiſchen Gefühlen, Pflicht und Ehre von der einen Seite und Liebe von der andern, ein Gegenſatz, welcher dem Spaniſchen Theater eigenthümlich iſt. Wie kommt nun der Dichter hiezu? Es iſt möglich, von Natur geleitet, und ich wollte, daß es ſo wäre; doch kann ich den Verdacht nicht bergen, als habe Herr von Oſeroff etwas tief in Corneille's Cid hineingeſehen. Dieſes Werk

Digitized by Google

nemlich, in welchem der Stifter der Franzöſiſchen Bühne dieſelbe an die Spaniſche, die ihr goldenes Zeitalter verlebt hatte, anſchließen wollte, bietet uns beides, Spaniſche Geſinnung und Franzöſiſche Formen. Meine Muthmaßung ſcheint noch durch folgendes bekräftigt zu werden. Durch ſeinen Sieg gewinnt Don Rodrigo die Geliebte, eben ſo Dimitri *); nach ſeinem Siege erhält erſterer den Beinamen des Cid, letzterer den des Doniſchen (Donski); ja ſelbſt die etwas aufgeklärte Proteſtation des Fürſten von Twer gegen den Zweikampf ſcheint darzuthun, daß die Zweikämpfe im Cid vor unſers Dichters Seele ſtanden.

Sollte aber auch das eben erwähnte dem Dichter nicht eigenthümlich gehören, doch bleibt ihm ein Verdienſt durchaus unverkümmert, nämlich, daß er ſeine Vaterlandsliebe rein und kräftig ausgeſprochen habe, und wann er auf dieſem Felde ſich findet, dann iſt er wirklich ein Dichter. Darum iſt die erſte Scene ſo beſonders gut gelungen, und unſtreitig die beſte im ganzen Stücke, und ſo hat auch das letzte Gebet eine einfach-herzliche Hoheit. Wir können uns nicht enthalten, es herzuſetzen:

Dimitri (knieend.)

Doch dir gebührt des Herzens erſte Pflicht,
O König aller Könige; es waltet
Hoch über allen Reichen deine Hand.
Sei Rußlands Schirm in dräuenden Gefahren,
Daß preiſend uns die ſpäte Nachwelt krönt;
Wie Staub zertritt der Feinde ſtolze Schaaren,
Die uns mit Schmach bedeckt und dich gehöhnt,
Und der Tyrann erfahr' in allen Zeiten,
Daß Gott und Recht und Ehre mit uns ſtreiten.

Von den einzelnen Charakteren ſcheint uns der Fürſt von Twer bei weitem der vorzüglichſte zu ſein. Er hat ein Geſicht, was ſonſt in der Franzöſiſchen Tragödie nicht eben vorzukommen pflegt; beſonders iſt das Egoiſtiſchgemeine in dieſem Charakter recht gut dargeſtellt, und daß der in der Franzöſiſchen Schule gebildete Dichter dergleichen über ſich vermogte, ſpricht vortheilhaft für ſeinen Beruf. Nächſt dem Twerer mögte Brenski die beſtimmteſte Phyſiognomie haben. Am unintereſſanteſten aber iſt Xenia, in herkömmlichen verliebten oder heroiſchen Redensarten ihr Weſen treibend. Einmal ſcheint ſie aus dem Franzöſiſchen in Kotzebues Art zu gerathen, als ſie des Twerer Leben gegen Dimitri vertheidigt, doch ohne die Wirkung beim Publikum hervorzubringen, welche dem letztgenannten Dichter in ſolchen Augenblicken ſelten verſagt. Ganz verfehlt endlich ſcheint uns der Schluß des Schauſpiels. Dimitri muß ſterben *). Es iſt faſt lächerlich, daß er ſich plötzlich beſinnt, indem er nun die Geliebte haben ſoll, und am Leben bleibt. Auch das ſchöne Gebet würde ſeine volle Bedeutung erſt im Munde des Sterbenden erhalten. Es ſcheint, als habe der Dichter ſich durch das Geſchichtliche beſtimmen laſſen.

Den Werth der Ueberſetzung können wir natürlich nicht beurtheilen, da wir die Urſchrift nicht kennen. Doch kommt gar mancher Schillerſche Ausdruck darin vor, der ihre Treue verdächtig macht. Die Verſe könnten mitunter beſſer ſein. So bedaure ich ſchon den Schauſpieler, welcher die erſten drei ſprechen muß:

Hieher erlauchte Fürſten Rußlands, edle —
Bojaren und Woiwoden, zogt ihr, über —
Den Don, die Freiheit ſuchend und die Rache.

Die Darſtellung eines Stücks, wie das vorliegende, kann nicht ſchwer ſein, weil kein tief zu erfaſſender Charakter vorkommt. Herr Lemm gab den Dimitri mit der Einſicht, dem Geiſte und dem Gemüthe, welche wir an dieſem Künſtler ſo freudig anerkennen. Ganz beſonders ſchien uns ſeine Hal-

*) Corneille hat die Erzählung von der Heldenthat des Cid ihm ſelber in den Mund gelegt: beſſer thut unſer Dichter, indem er dem Bojaren die wohlausgeführte Erzählung giebt. Bei einem andern als einem Franzöſiſchen Dichter könnte in Bezug auf die erſtere Erzählung folgendes füglich als Ironie genommen werden.

Akt IV. S. 5.

König.

Sortir d'une bataille et combattre à l'instant?

Don Diego.

Rodrigue a pris haleine en vous la racontant.

*) Die Dichter haben, man weiß nicht warum, doch iſt es immer ein Zeichen von Verweichlichung, zuweilen eine beſondere Blutſcheu. Beſſer wäre wirklich die Waſſerſcheu; indem uns durch die Blutſcheu das Ganze oft gar zu ſehr verwäſſert wird. So ſind wir gekommen zu dem am Leben bleibenden Hamlet, ſo läßt Theodor Körner, trotz Kleiſts Erzählung, wonach er arbeitete, ſeine Tony und ihren Geliebten am Leben und ſchon Euripides hat, wie man uns berichtet, die dem Tode geweihte Antigone des Sophokles durch eine Heirath glücklich gerettet. Unſer Dichter aber durfte um ſo weniger mit Dimitri's Leben geizen, da er die ſechs Söhne des Fürſten von Belooſero, man weiß nicht recht warum, geopfert hat.

Digitized by Google

tung im Rathe der Fürſten zu loben. Als Liebhaber hat Hr. Lemm nicht das Weiche im Organ, welches wenigſtens von einem Franzöſiſchen Liebhaber, wie Dimitri iſt, gefordert wird. Noch geſtatten wir uns eine Bemerkung. Herr Lemm ſcheint uns, als ſtumme Perſon zuweilen in einer Stellung zu lange zu verharren, beſonders auch wenn er den Arm wohl an ſich ſchon zu hoch gehoben hat, welche letztere Bewegung ohnehin zu oft angebracht, da die Wirkung verliert, wo dieſe Wirkung entſcheidend ſein könnte. Eben weil wir den Kunſteifer dieſes unermüdlich vorwärts ſtrebenden Mannes ehren, fügen wir dieſe Bemerkung hinzu. Herr Mattauſch war ſehr lobenswerth und verſinnlichte uns recht den nach unſerer Anſicht beſten Charakter des Stücks. Auch von Hrn. Wauer können wir dies rühmen. Hr. Beſchort, ſo würdig er ſprach, ſchien uns noch nicht alt genug, und im Ganzen zu jugendlich in ſeinen Bewegungen.

Dem. Maaß ſchuf aus der Rolle der Xenia, was ſich irgend daraus ſchaffen ließ.

Herr Maurer als Bojar war, wie in der berühmten Erzählung in Wallenſteins Tode, auch in dieſer ſeiner Erzählung zu heftig, aus welchem Ungeſtüm ſelbſt falſche Verbindungen der Worte hervorgingen. Z. B.

Und hieher eilt ich hoffend — ſie zu finden.

ſtatt:

Und hieher eilt ich — hoffend ſie zu finden.

Wenn übrigens einem Schauſpieler in einer Scene, wie dieſe, das Unglück begegnet, daß der Helm nicht ſitzen will, ſo muß er ihn abnehmen, und in der Hand halten, nicht rückwärts vom Kopfe ſchleudern, wodurch die Ehrfurcht verletzt wird, welche der Bojar der vor ihm ſtehenden Fürſtinn ſchuldig iſt.

Rt.

Ueberſicht der im Monat Oktober gegebenen Stücke:

Den 1. Zum Erſtenmale wiederholt: Partheien-Wuth, Original-Schauſpiel in 5 Abtheilungen von Herrn Ziegler.

Den 2. Die Radikalkur, Original-Luſtſp. in 3 Abtheilungen von Frau v. Weißenthurn. Und: Das Hausgeſinde, kom. Singſp. in 1 Aufzug. Muſik vom Hrn. Kapellmeiſter Fiſcher.

Den 3. Das Waiſenhaus, Singſp. in 2 Abtheilungen. Muſik von Weigl. (Madame Milder-Hauptmann: Thereſe.)

Den 4. Clementine, Schauſp. in 3 Abtheilungen, von Frau v. Weißenthurn. (Herr Bachmann, vom Theater zu Danzig: von Wittburg.) Und: Die Laune des Verliebten, Schäferſpiel in 1 Aufz. vom Hrn. v. Göthe. Mit einem neu hinzugekommenen Pas de deux.

Den 5. Don Juan, Singſp. in 2 Abtheilungen. Muſik von Mozart.

Den 6. Zum Erſtenmale: Die Brüder, Luſtſp. mit Masken, in 5 Abtheilungen, aus dem Lateiniſchen des Terenz, vom Freiherrn von Einſiedel zu Weimar. Und: Der Lügner und ſein Sohn, Poſſe in 1 Aufzug.

Den 7. Das Waiſenhaus. (Madame Milder Hauptmann: Thereſe.) Und: Unſer Verkehr, Poſſe in 1 Aufzug.

Den 8. Iphigenia in Tauris, Große Oper in 4 Abtheilungen. Muſik vom Ritter Gluck. (Madame Milder-Hauptmann: Iphigenia.)

Den 9. Zum Erſtenmale: Der Abſchied des Leonidas, hiſtor. Scene von Holbein. (Herr Holbein und Mad. Renner vom Theater zu Karlsruhe: Leonidas und Gorgo.) Hierauf zum Erſtenmale wiederholt: Die Brüder. Und zum Erſtenmale: Die Nachſchrift, (Herr Holbein: Franz, Mad. Renner: Liſette.)

Den 10. Graf Eſſex, oder: Die Gunſt der Fürſten, Trauerſpiel in 5 Abtheilungen, von Dyk. Mit einem Epilog vom Hrn. v. Göthe. Neu beſetzt.

Den 11. Zum Erſtenmale: Fidelio, Oper in 2 Abtheilungen, von F. Treitſchke. Muſik von Hrn. van Bethoven.

Den 12. Der Geizige, Luſtſpiel in 5 Abtheilungen, von Moliere. Und: Adolph und Clara, Singſp. in 1 Aufzug. Muſik von d'Alayrac. (Hr. und Dem. Bachmann. Oberſt, und Clara.)

Digitized by Google

Den 13. Fridolin, Schauſpiel in 5 Abtheilungen von Holbein. (Herr Holbein: Graf Savern.) Und: Die Proberollen, Luſtſp. in 1 Aufzug. (Mad. Renner: Schauſpielerin. Herr Holbein: Direktor.)
Den 14. Zum Erſtenmale wiederholt: Fidelio. (Mad. Milder-Hauptmann: Fidelio.)
Den 15. Im Opernhauſe: Zur Höchſten Geburtsfeier Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen: Rede, geſprochen von Mademoiſ. Maaß. Und zum Erſtenmale: Die Heimkehr des großen Kurfürſt, dramat. Gedicht in 3 Abtheilungen, vom Hrn. Baron de la Motte Fouque. Und zum Erſtenmale: die Rückkehr des Mars, pant. Ballet.
Den 16. Das Selbſtgeſpräch: Marſchall Vorwärts, (geſprochen von Mad. Renner.) Hierauf: Der Geizige. Und zum Erſtenmale: Der Talisman, Luſtſpiel in Verſen in 1 Aufzug. (Herr Holbein: Carl. Mad. Renner: Eliſe.)
Den 17. Fidelio. (Madame Milder-Hauptmann: Fidelio.)
Den 18. Künſtlers Erdenwallen, Original-Luſtſpiel in 5 Abtheilungen. (Hr. Holbein: Lämmermeier. Mad. Renner: Cäcilia Temploni.)
Den 19. Zur Jahresfeier der Völkerſchlacht bei Leipzig: Das Epimenides Erwachen, Feſtſpiel in einem Aufzug vom Hrn. von Göthe. Und: Die deutſchen Frauen, Heergeſang mit Chören und Tanz, von F. Kind. Muſik von A. Gürrlich.
Den 20. Zum Erſtenmale: Theaterſucht, Luſtſpiel in 3 Abtheilungen, von C. Schall.
Den 21. Die Drillinge, Luſtſpiel in 4 Abtheilungen. Und: Der Dorfbarbier, kom. Singſpiel in 1 Aufzug. Muſik von Schenk. (Der Schauſpieler Hr. Weiſe: Adam.)
Den 22. Zur Feier des Regierungs-Antritts des erlauchten Hauſes Hohenzollern in den Marken Brandenburg, zum Erſtenmale: Taſſilo, Vorſpiel in einem Aufzug, von Hrn. Baron de la Motte Fouque. Und: Ferdinand Cortez, oder: Die Eroberung von Mexiko, große Oper in 3 Abtheilungen Muſik von Spontini.
Den 23. Die engliſchen Waaren, Poſſe in 2 Abtheilungen. Und: Die Schweizerfamilie, Singſp. in 3 Abtheilungen. Muſik von Weigl. (Mad. Milder-Hauptmann: Emmeline.)
Den 24. Fedor und Pauline, Luſtſp. in 4 Abtheilungen. Und: Ein Divertiſſement, getanzt von den Schülern des Herrn Lauchery.
Den 25. Die Brüder. Unſer Verkehr, im Schauſpielhauſe. Im Opernhauſe: Die Veſtalin, lyriſches Drama in 3 Abtheilungen. Muſik von Spontini.
Den 26. Der Jude, Schauſp. in 5 Abtheilungen. Und: Nadine, oder: Der verliebte Zauberer, pantominiſches Divertiſſement.
Den 27. Auf Allerhöchſten Befehl: Die Jungfrau von Orleans, romant. Tragödie in 5 Abtheilungen, von Schiller.
Den 28. Raphael, hiſtor. Luſtſp. in 1 Aufzug von Caſtelli. Und: Der Jude.
Den 29. Maria Stuart, Trauerſp. in 5 Abtheilungen, von Schiller.
Den 30. Der Hahnenſchlag, Schauſp. in 1 Aufzug. Hierauf: Der Sänger und der Schneider, kom. Singſp. in 1 Aufzug. Muſik von Drieberg. Und: Der Nachtwächter, Poſſe in 1 Aufzug.
Den 31. Im Opernhauſe: Auf Allerhöchſten Befehl: Ferdinand Cortez ꝛc. ꝛc.
Im Schauſpielhauſe: Band und Halstuch, Luſtſpiel in 1 Aufzug, von Tienemann. Und: Die Drillinge.

Druckfehler.

In Nr. 20, S. 160, Zeile 8 von oben, ſtatt: „nicht tadelloſen“ lies: nicht talentloſen.
— — 21, S. 162, — 33 — —, ſtatt: einige Jugend lies: ewige Jugend.
— — —, S. 166, — 3 von unten, ſtatt: Kammermädchen lies: Bauermädchen.
— — —, S. 168, — 2 von oben, ſtatt: welches ganz im reinſten Geſchmacke, lies: welcher ganz im neuſten Geſchmacke. —

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt
in nächſter Beziehung
auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, Nr. 23. am 9. December 1815.

Ueber die nöthige Vorbereitung zum Schauſpielerſtande.

(Fortſetzung.)

Rede und Gebehrden ſind die beiden Hauptmittel, wodurch der Schauſpieler das Drama des Dichters dem Zuſchauer zur ſinnlichen und gemüthlichen Anſchauung bringt, oder darſtellt. Je vollkommener die Mittel ſind, je vollkommener die Art und Weiſe ihrer Anwendung iſt, deſto vollkommener wird auch die Darſtellung des Schauſpielers ſeyn. Es kann daher keinen vollkommenen Schauſpieler geben, der dieſe beiden Hauptmittel jeder dramatiſchen Darſtellung nicht zur Vollkommenheit in ſeiner Gewalt hat, keinen erträglichen, der ſich in der Anwendung derſelben nicht einem gewiſſen Grade der Vollkommenheit nähert. Aber beide erfordern gewiſſe Vorkenntniſſe und Vorübungen als Grundlage, und von denen wollen wir jetzt nach einander reden.

Die Rede, als mündlicher Vortrag, theilt ſich in Sprache und Ausdruck. Jene umfaßt ſämmtliche Klaſſen der Redetheile, oder der Wörter und alle mögliche Arten ihrer Verbindung nach den Geſetzen jeder beſondern Sprache; dieſer (der Ausdruck) den etymologiſchen Charakter der Wörter (ihre buchſtäbliche Bildung), und die Bedeutung der einzelnen Wörter an ſich, und in dem Zuſammenhange ganzer Sätze, durch die verſchiedenen Abwechſelungen der Töne in der menſchlichen Stimme, hörbar gemacht.

Die Geſetze der Sprache enthält die Grammatik derſelben. Niemand kann daher die Sprache geſetzmäßig (d. h. richtig) ſprechen, ſchreiben und die Richtigkeit des Geſprochenen und Geſchriebenen beurtheilen, der nicht die Grammatik einer Sprache gründlich inne hat. Beides muß der Schauſpieler können, da er nur das Geſetzmäßige in der Regel (ohne beſondere Abſicht der Ausnahme) auf der Bühne hören laſſen darf, wenn er nicht dem Drama, als möglichſt reinem und vollkommenen Kunſtwerke Flecken und Fehler aufheften will, von denen es von Seiten des Dichters frei blieb, und die kein gebildetes Ohr ſo wenig dulden, als verzeihen kann. Sich aber im Laufe der ausübenden Schauſpielkunſt erſt mit dieſer Geſetzgebung bekannt, ja vertraut machen zu wollen, iſt mislich und gefährlich; weil es im erſten Fall in der Regel zu ſpät oder unter zu großen Zerſtreuungen und Schwierigkeiten geſchieht, und im zweiten nicht zeitig genug vor das Schauſpiel verunſtaltenden Misgriffen und daher auch vor gerechten Vorwürfen ſchützt, welche der, aus noch nicht vertriebener Unwiſſenheit, begangene Fehler nothwendig verurſacht und der Vollkommenheit der Darſtellung bedeutenden Eintrag thut. Das gründliche Studium der deutſchen Grammatik iſt daher eine ganz unerläßliche Vorübung zum Schauſpielerweſen, und welcher Schauſpieler ſeine Unwiſſenheit in dieſem Stücke fühlt, der mag ſo lange vor ſich und dem jedesmaligen Anblicke ſeiner Rollen erröthen, bis er durch unabläßiges Studium ſich in den Stand geſetzt hat, auch grammatiſch ſeine Rollen zu verſtehen und zu beurtheilen. Aber auch hier gilt das alte Sprichwort nur leider zu ſehr: „Was Hänschen nicht gelernt hat, lernt Hans nimmermehr.“ —

Und doch kann es keine größere Schande für den Schauſpieler geben, als die, welche die Un-

Digitized by Google

wiſſenheit in Abſicht der grammatiſchen Kenntniß der Sprache erzeugt, in welcher er vor dem Publikum ſpricht. Abgeſehen davon, daß er ſich dadurch dem rohen, unwiſſenden Pöbel gleichſtellt, begeht er den größten Frevel gegen das, was das höchſte und unveränderlichſte Eigenthum, ja das ſchützende Palladium ſeiner Nation iſt. Statt von ſeiner Seite dazu mit beizutragen, daß der ganze Charakter ſeiner Mutterſprache rein und unverfälſcht von In- und Ausländern vor der Bühne erkannt werde und richtige Sprachkenntniß von der Bühne herab auch bei dem ungebildeten Haufen verbreitet und dieſer durch das öftere Anhören des richtigen Ausdrucks allmählig zur beſſeren Sprachkenntniß und Sprachfertigkeit durch die Gewohnheit erhoben werde, trägt er dazu bei, daß die Barbarismen des großen Haufens befeſtigt, vermehrt und durch ihn gleichſam ſankzionirt werden; da das Publikum durch den Mund des Schauſpielers nur den Dichter, alſo einen der Gebildeteſten der Nation zu hören glaubt. — Wie oft iſt es nicht der Fall, daß durch die Unwiſſenheit oder Schlaftrunkenheit des mechaniſchen Rollenabſchreibers grammatiſche Fehler in die Rollen gebracht werden, welche der eben ſo unwiſſende Schauſpieler, ohne ſie aus eigner Kenntniß verbeſſern zu können, — getroſt nachſpricht. Dieſe geringe Selbſthilfe, die jedem gebildeten Menſchen zu Gebote ſteht, kann ſich der ungrammatiſche Schauſpieler nicht einmal gewähren, ohne der Blöße zu gedenken, die er ſich dann in noch höherem Grade giebt, wenn er ſelbſt nothgedrungen einige Zeilen ſchriftlich zu entwerfen hat. Wie oft iſt es nicht der Fall, daß ein ſchwaches Gedächtniß, oder verabſäumtes ſorgfältiges Memoriren der Rollen den Schauſpieler nöthigt, ſich den Einflüſterungen des Einhelfers ganz anzuvertrauen. Wehe ihm, wenn er aus Unkunde der Grammatik nicht im Stande iſt, dann die halb oder zu leiſe vernommenen Worte jenes Unterirdiſchen ſprachrichtig zuſammen zu fügen, oder zu ergänzen. Weſſen Wagen und Pflug tagtäglich Sprache und Sprach-Angelegenheiten ſind, und wem es von der Seite ſo bequem gemacht iſt, als dem Schauſpieler, nur das Vorgeſchriebene richtig nachzuſprechen, der ſollte doch das Geringſte, was er in dieſer Hinſicht thun kann, die Kenntniß des Richtigen ſich wenigſtens anzueignen ſuchen, wenn er nicht den ſchändlichen Vorwurf einer unbegränzten Nachläſſigkeit und Faulheit auf ſich laden will. Aber wie geſagt, ſicherer und bequemer treibt man das Studium der deutſchen Grammatik ehe man die Bühne überhaupt betritt, als unerläßliche Vorſchule; denn im praktiſchen Gewirr vom Memoriren der Rollen, und Proben und wirklichen Vorſtellungen, will freilich dieß etwas trockene Geſchäft nicht ganz mehr ſchmecken und wird daher nur von den Wenigſten mit Luſt und Liebe betrieben.

(Die Fortſetzung folgt.)

Ueber Werners 24ſten Februar.

(Man ſ. Nro. 4 und 5. dieſes Wochenblatts.)

Es wird den Freunden der tragiſchen Kunſt nicht unangenehm ſein, hier zwei Gedichte zu leſen, womit dieſe Tragödie ſchon vor länger als drei Jahren angefochten und vertheidiget wurde, nachdem (gerade am 24ſten Febrnar des Schaltjahres 1812.) der Verfaſſer der Schuld und des neun- und zwanzigſten Februars ſie auf die Privatbühne ſeines Wohnorts gebracht hatte.

I.

Wie dort in blutig purpurrothen Gluthen
Erſcheint des Schweifſterns grauſe Himmels-Wacht,
Und irren Lauf durch fremde Bahnen macht,
Daß aller Welt es bange will gemuthen,

Als nahten ſich der Waſſer finſtre Fluthen,
Der Seuchen Heer, der Krieges-Horden Macht:
So malt Sanct Werner frevelnd, Nacht in Nacht,
Dreifachen Fluches Schreckensbild, Kuruthen.

Dank euch, die ihr in kräftig kühnem Spiel
Das finſtre, tragiſche Geſpenſt bezwungen.
Doch (ob euch ſchon die ſeltne That gelungen,
Daß wunderſam die Hölle ſelbſt gefiel)
Mag künftig Gott vor ſolchen Februaren
Die Bühne und die Chriſtenheit bewahren.

L.

Digitized by Google

II.

Der Blumen Farbenpracht, der Sterne Flimmern,
Und was die Erde, was der Himmel beut,
Mag auf der Bühne wie im Leben ſchimmern;
Es mag den Sinn, der Kraterblitze ſcheut,
Ergötzen, und das weiche Herz bekümmern,
Das ſich der Thränen ſüßen Schmerzes freut:
Doch um die Macht der Hölle dir zu zeigen,
Muß ihrem Schlund die Hölle ſelbſt entſteigen.

Als ſpottend Kunz ein Schelmenlied gepfiffen,
Daß Vaters Wuth an blauen Lippen brach;
Als er des Todes Senſe frech geſchliffen:
Hat ihn des Abgrunds Fürſt, der ewig wach
Des Raubes harrt, bei Einem Haar ergriffen.
Sein iſt er nun, und über ihm die Rach',
Daß er im trüben, trägen Lauf der Jahre
Des Vaterfluches finſtre Macht erfahre.

Vergebens ringet mit den ſtärkern Schlangen
Des ſtarken Mannes angeſpannte Sehn';
Ihn haben ſie, und Weib und Kind, umfangen,
In ihren Knoten muß er untergehn,
Weil ſie dem Haupt der Furien entſprangen:
Laokoon läßt dich der Dichter ſehn,
Bis ſich von Sohnes Blut das Meſſer röthet,
Das Vater einſt und Tochter hat getödtet.

Die Senſ' iſt nun, die gräuliche, zerbrochen,
Der Unheilsklinge gelbe Schale ſprang;
„Vergebung!" hat der letzte Hauch geſprochen,
Der aus der Bruſt des Schweſter-Mörders drang;
Die Schlangen ſind zum Orcus heimgekrochen,
Erfüllung hat gelöſt der Flüche Zwang:
Die Gnade ſtreut herab des Troſtes Saamen,
Und betend ſpricht des Mörders Lippe: Amen!

Nicht frevelnd malt die Kunſt des Abgrunds Grauen;
Sie ruft dich her, auf ihres Spiegels Plan
Das Wort der Schrift lebendig anzuſchauen
In dem, was Kunz am Schalttag *) hat gethan.
Nicht das Gemeine will ſie dir vertrauen;
Das Tiefſte nur und Höchſte zeigt ſie an,
Und läßt im Spiel dich vor dem Satan beben,
Auf daß dein Herz zu Gott ſich wend' im Leben.

M.

Den 23. November: Mahomet, Trauerſpiel in fünf Aufzügen nach Voltaire, von Herrn von Göthe.

Voltaires Mahomet iſt ſeinem Inhalte und Charakter nach den Freunden der dramatiſchen Literatur zu bekannt, als daß es nöthig wäre, darüber hier noch etwas beſonderes zu bemerken. Auch iſt der Werth der Götheſchen Ueberſetzung, oder vielmehr Bearbeitung für die deutſche Bühne hinlänglich anerkannt, als daß es noch erſt bedürfte, darauf aufmerkſam zu machen. Nach einer Ruhe von mehreren Jahren ward Mahomet endlich wieder in einer neuen Beſetzung an obbemeldetem Tage auf die Bühne gebracht. Herr Devrient ſpielte den Mahomet, Herr Lemm den

*) Nicht, wie Manche glauben, der 29ſte, ſondern der 24ſte Februar iſt der eigentliche Schalttag, wie aus dem Kalender 18:6 zu erſehen ſeyn wird. Mit großer, chronologiſcher Genauigkeit beſtimmt der Dichter das Schaltjahr 1776 für den Vaterfluch, welcher den Kunz Kuruth traf, und das Schaltjahr 1804 für das Ende der Wirkung dieſes Fluches. Zwiſchen beiden liegt ein voller Sonnencyklus von 28 Jahren, und auch die Hauptunglücksfälle, der Tochter Ermordung, des Sohnes Entweichung und der Schneeſturz, fallen, wenn man genau nachrechnet, in die Schaltjahre 1780, 1784 und 1792. Ueberdies iſt für die beiden Jahre, welche den Verlauf der Fabel begränzen, die Sonnenzirkel-Zahl 21., d. h. ein Produkt der böſen 7. und der heiligen 3. Warum das alles? — Das iſt ein Räthſel, welches die Myſtiker, falls ſie mathematiſche Chronologie verſtehen, leicht auflöſen werden. M. ſ. Müllners Spiele für die Bühne. Bd. 1. S. 17.

d. E.

Sopir, Hr. Wauer den Omar, den Seide Mademoiſelle Beck, Palmiren Mademoiſelle Maaß, den Phanor Hr. Labes. Die Vorſtellung machte den Schauſpielern alle Ehre; die beiden Rollen des Mahomet und Sopir wurden vorzüglich gegeben. Herr Devrient ließ uns in Spiel und Sprache alle die mannigfaltigen Schattirungen des Charakters ſehen, die Voltaire innerhalb der engen Schranken ſeines Plans, wozu ihn die Engherzigkeit des Geſetzbuches der franzöſiſchen dramatiſchen Poeſie verpflichtete, freilich nur rhetoriſirend andeuten konnte; des Schwärmers, Reformators, des herrſchſüchtigen Eroberers, des hinterliſtigen, heuchleriſchen Betrügers und des grauſamen wollüſtigen Despoten. Die Erzählung, welche (im zweiten Aufzuge) Mahomet gegen Omar von ſeiner Liebe zu Palmiren macht, und womit freilich Voltaire gleich beim erſten Auftreten Mahomets etwas plump, wie mit der Thür, ins Haus fällt, ſo wie die gleich darauf folgende Scene mit Sopiren wurden vortrefflich geſprochen und geſpielt; eben ſo die Scene mit Seide im dritten Aufzuge und der Schluß des Stücks. Nicht minder trefflich bildete Hr. Lemm im Sopir gleich von Anfang den Gegenſatz des heuchleriſchen Propheten kräftig und beſtimmt aus. Der ganze in ihm kochende Haß gegen den Tyrannen ſtieg heißer mit jeder Scene, die ihn dem Heuchler näher brachte, bis er endlich in ſeiner ganzen Glut vor ihm ſelbſt ſich ausſchüttete und Bahn machte (5ter Auftritt 2ter Akt). Ergreifend war Spiel und Deklamation. Nicht minder trefflich die Scene im 3ten Akt, wo ihn Sorge und Seiden ergreift und ihn endlich Phanor, durch die von Hammon erhaltene Nachricht, das Leben ſeiner längſt verlornen Kinder in Mahomets Händen ahnden läßt. Eben ſo großes Lob verdient die Scene, in welcher er, ſchon von Seidens entflammten Phanatismns tödtlich getroffen, in Seiden und Palmiren ſterbend ſeine Kinder erkennt. In allen dieſen Scenen, ſo wie in ſeiner ganzen Rolle bewieß Herr Lemm ganz augenſcheinlich, was Sorgfalt im Studium der Deklamation und in Bildung der Stimme in der dadurch erlangten Virtuoſität für Wirkung erzeugen kann, zumal in Dramen, deren ganze Wirkung faſt nur auf dieſe Kunſt berechnet iſt, wie die franzöſiſchen Tragödien, und die, wird ſie erreicht, als Produkt einer herrlichen Kunſt (die wir Deutſche in ihrer ganzen Vollkommenheit und Schönheit noch viel zu wenig kennen und beachtet haben) auch ihren ſehr großen Werth hat, ja für uns Deutſche noch einen höheren Werth bekommen muß, da wir ſie mit wahrhaft großen poetiſchen Elementen in der Kompoſition unſerer Schauſpiele in Verbindung zu ſetzen nicht verhindert werden. Und von dieſer Seite betrachtet iſt die öftere Darſtellung ausgezeichneter franzöſiſcher Deklamationswerke in vollendeten deutſchen Ueberſetzungen nicht nur ein wahres Bildungsmittel für das Organ und die Deklamationskunſt unſerer Schauſpieler, ſondern auch für das Ohr unſeres Publikums, dem es für ſo etwas im Ganzen noch viel zu ſehr an Feinheit und Zartheit des Gefühls gebricht. Geſtehen wir billig und gerecht dafür unſeren überrheiniſchen Nachbaren an der Seine den Vorzug zu, den auch der franzöſiſche Dichter durch die möglichſte Politur ſeiner Sprache zu erreichen ſtrebt. Es iſt daher für den Kenner dieſer Kunſt in den deutſchen Theatern eine eben nicht erfreuliche Bemerkung, wenn das Publikum und faſt ſcheint es, gefühllos, ohne öffentliche Anerkennung, die gelungenſten Beſtrebungen unſerer beſſeren Schauſpieler in dieſem Stücke aufnimmt. Die Entſchuldigung mit der nun einmal kälteren Empfindungsweiſe der Deutſchen iſt, mit Erlaubniß zu ſagen, nur eine hohle Nuß: doch iſt hier jetzt nicht der Raum dieſen Punkt weiter zu erörtern. Die Sache hat andere Gründe, von denen abſichtlich ein andermal. Nur den Wunſch können wir nicht unterdrücken, daß doch alle fühlende Kenner des Schönen und Gelungenen es in unſern Schauſpielhäuſern ſich recht zur Pflicht machen mögten, dergleichen gelungene Beſtrebungen unſerer Schauſpieler jedesmal mit dem lauteſten Beifall zu belohnen, um theils dieſe dafür immer rege zu erhalten, theils die trägere Maſſe der Hörenden und Schauenden auf das Schöne aufmerkſam zu machen und ſie allmählig zu gleicher Mitempfindung anzuregen, ja daran zu gewöhnen. Die Gewohnheit iſt ja, nach unſers großen Schillers Ausdruck, des Menſchen Amme. Sie würde auch hier ſehr viel vermögen und eine Kunſt bei Künſtlern und Kunſtfreunden, ja im Ohr des Volkes ſelbſt ausbilden und vollenden helfen, ohne welche unſere Schauſpielkunſt nur zur Hälfte eine Kunſt genannt werden kann. Und gewiß hat dieſe Anſicht auch den Ueberſetzer des Mahomet bei dieſem Unternehmen geleitet, was ihm, wie es uns daher erſcheint, den ſehr unverdienten, bekannten Vorwurf Schillers zuzog. Schwerlich konnte der Schöpfer des Goetz von Berlichingen, des Egmont die Abſicht hegen, durch Ueberſetzung franzöſiſcher Tragödien und deren Aufführung auf den deutſchen Bühnen die deutſche Tragödie in die Schranken und den Regelzwang der franzöſiſchen wieder zurückzuführen. Aber er fühlte zu tief, welche Vorſchule die deutſchen Schau-

Digitized by Google

ſpieler und das deutſche Publikum bedurften, erſtere, um ſich wieder in den Beſitz einer Kunſt zu ſetzen, die faſt ganz auf den deutſchen Bühnen durch die wieder eingewurzelte Formloſigkeit der blutreichen Trauer- und Ritterſchauſpiele verſchwunden war; letzteres, um Ohr und Gefühl für eine Kunſt zu bilden, ohne welche ſelbſt die ſchönſten und in der Form gebildeteſten Produkte dramatiſcher Poeſie ſeines eigenen Anklägers nicht nach Würden dargeſtellt und genoſſen werden konnten. Blos dazu ſchien ihm die Wahl vorzüglicher franzöſiſcher Tragödien ein ſehr zweckgemäßes Mittel zu ſeyn. Nicht mit Unrecht. Leer an eigener poetiſcher Geſtaltung und freier Schöpferkraft und nur die antike Tragödie (halb verſtanden und halb empfunden) in der Einheit der Zeit und des Orts ſclaviſch nachahmend und an das Modern-konventionelle der Pariſer Etikette und des Hoftons Ludwigs des XIV. knüpfend, können ſie in ſich keinen andern Halt und keine andere Stütze vor dem Zuſchauer finden, als in dem ſchmeichelnden Klang einer rhetoriſirenden, epigrammatiſchen Sprache, von der ganzen Kraft des mündlichen Vortrages und der lebhafteſten Gebehrdenſprache unterſtützt. In ſie muß daher auch der deutſche Schauſpieler von Anfang an eingehen und davon alles in ſich aufbieten, will er irgend einige bedeutende Wirkung auf das Gemüth und die Empfindung ſeiner Zuhörer erreichen. Er darf ſich in Sprache und Ausdruck nicht gehen laſſen, will er nicht mit dem hergebrachten Pathos oder der Empfindeley der aufgeſtellten Charaktere in gänzlichen Widerſpruch gerathen. Gelingt es ihm daher durch die Kunſt und Stärke des Vortrages den Worten des Dichters eine höhere Bedeutung, eine Art von Idealität, zu ertheilen, ſo mag er dieſe untergelegte Folie, auf welcher er den Zauber ſeiner mündlichen Wohlredenheit ſchimmern und ſpielen läßt, mit Recht als den Prüfſtein ſeiner Deklamationskunſt betrachten, die ihm noch größere Triumphe in dem Reiche ſeiner vaterländiſchen höhern Poeſie verſpricht. Doch, um wieder auf Herrn *Lemm* nur mit einer Bemerkung zurück zu kommen, auch Maske, Bildung des Kopfes, Körperhaltung und mimiſcher Ausdruck waren in eben dem Grade, wie ſein mündlicher Vortrag, vortrefflich und höchſt lobenswerth.

Palmire wurde durch Mademoiſ. Maaß mit Empfindung und gewohntem Wohllaut geſprochen und würde überhaupt von mehr Wirkung geweſen ſeyn, wenn neben ihr die Rolle des Seide von einem talentvollen *Jünglinge* hätte gegeben werden können. Denn wie viel löblicher Eifer, wie viel Anſtrengung auch Madem. *Beck* in ihrer männlichen Verkleidung als Seide bewieß, Figur, Handlung, Sprache und beſonders *Koſtum*, alles war zu weiblich, und hob den feurigen, ſchwärmiſchen und *kriegeriſchen* Jüngling nicht genug hervor. Doch war Spiel und mündlicher Ausdruck an ſich in dem bedeutenden Momente nach vollbrachtem Meuchelmorde ſehr lobenswerth. Ergreifend wirkten die Worte:

— — Sie iſt geſchehn die That.
Ich habe nichts verbrochen; ich gehorchte.
Mit Wuth ergriff ich ihn; der Schwache fiel.
Ich traf; ich zuckte ſchon den zweiten Streich;
Ein jämmerlicher Schrei zerriß mein Ohr;
Vom Staub herauf gebot die edelſte
Geſtalt nur Ehrfurcht; ſeine Züge ſchienen
Verklärt; es ſchien ein Heilger zu verſcheiden;
Die Lampe warf ihr bleiches Licht auf ihn,
Und düſter floß das Blut aus ſeiner Wunde.

Herr *Wauer* gab den rauhen, trotzigen Krieger *Omar*, den phanatiſch blinden Anhänger Mahomets (der zweite Davouſt eines zweiten Napoleon) im Ganzen nicht ohne Halt und Charakter. Nur die Deklamation der Verſe iſt oft — zu ſchroff. Einem ſo guten Sänger ſollte es doch nicht ſchwer werden, bei einiger auf die Deklamation zu verwendenden Sorgfalt, auch hier das Erforderliche bald zu erreichen und dadurch ſich eine weſentliche Eigenſchaft mehr anzueignen.

Herr *Labes* als Phanor war in der erſten Scene des erſten Akts faſt ganz unverſtändlich. Dies ſollten die Schauſpieler bei dem Anfange jedes Stückes recht gewiſſenhaft zu vermeiden ſuchen. Die Aufmerkſamkeit des Publikums iſt nie geſpannter als gerade dann, und ſieht ſich daher am wenigſten gern in ihren erſten Erwartungen getäuſcht. Oft läßt der Dichter gleich zu Anfang mehr als ein gewichtiges Wort hören, deſſen Kenntniß für den Gang des ganzen Stücks dem Zuſchauer wohl unentbehrlich iſt. Ein guter Dichter ſchreibt nur ſelten wider Willen ein Wort umſonſt, und ein guter Schauſpieler wird daher auch nicht gern noch mehr als ein Wort umſonſt auf der Bühne vortragen wollen.

J—bg.

Digitized by Google

Den 23ſten November: Der Vetter aus Bremen, oder die drei Schulmeiſter, Spiel in Verſen von Theodor Körner.

Veit hat ſeine Tochter einem Schulmeiſter verſprochen, weil die Gelehrſamkeit in ſeinem Hauſe nicht ausſterben ſoll; doch Gretchen, nicht ſo litterariſch geſinnt als der Vater, liebt bereits den wackern Franz, einen jungen Bauer, der ſich keinesweges auf alte Sprachen, wohl aber auf tüchtige, neue Liebe verſteht. Der Vater, der Gretchens Neigung und Abneigung noch mehr erforſchen will, verkleidet ſich — in den erwarteten Schulmeiſter, Franz hat denſelben Einfall und Gretchen, die beide erkannt, verkleidet ſich nun gleichfalls, um das Schulmeiſter-Dreiblatt zu vollenden. Auf dieſe Scene hin, wo drei Perükken und drei ſchwarze Röcke ſich einander gegenüber ſtehn, ſcheint das ganze Stück angelegt; auch nimmt ſie ſich ganz ſo komiſch aus, als eine dreifache Verkleidung ſich für einen Augenblick auszunehmen pflegt. Aber die innere Nothwendigkeit fehlt, und die ſollte auch der kleinſten Poſſe nicht fehlen. Daher kommt es denn auch, daß die Wirkung keinesweges vollſtändig iſt. Man ſtreift hier gleichſam nur an das Lächeln und an das Lachen; aber man kommt nicht recht dazu, und in dem Wünſche ſich zu freuen erkennt man nur um ſo mehr das zur Freude Fehlende. Es iſt uns ſehr lieb, daß wir bereits neulich unſre Anerkennung der Talente des herrlichen, ſtets unvergeßlichen Theodor Körner angedeutet haben, um durchaus nicht misverſtanden werden zu können, wenn wir dieſes Luſtſpiel im Ganzen für mislungen erklären müſſen. Madame Schröck zeichnete beſonders den Moment ſehr angenehm aus, wo ſie nach langem Trübſinn ſchnell zur Scherzhaftigkeit zurückkehrt, ein Moment, den wir nicht ſelten bei intereſſanten geiſtig-elaſtiſchen Männern und Frauen bemerkt haben.

Es folgte Unſer Verkehr, Poſſe in einem Aufzuge, mit gewöhnlichem Beifall.

Den Beſchluß machte Maler Teuler, pantomimiſches Ballet, von dem Königl. Baierſchen Balletmeiſter Herrn Crux, für das hieſige Königliche Theater eingerichtet vom Herrn Balletmeiſter Telle. Man findet hier recht angenehm Tänze, Gruppen und lebendige Gemälde; doch glauben wir, daß einige Verkürzung nicht ſchaden würde.

F.

Den 24ſten November: Die Brüder, Luſtſpiel mit Masken in fünf Abtheilungen, aus dem Lateiniſchen des Terenz, vom Freiherrn von Einſiedel.

Noch immer erhält ſich dieß zweitauſendjährige Luſtſpiel mit ſeinen Masken, als ein Lieblingsſtück auf unſerer Bühne. Noch immer lacht im Jahre 1815 vor der Bühne in Berlin das ganze Publikum über den Humor des durchtriebenen Schalksknechts Syrus und den Brauſekopf Demea, wie vor zweitauſend Jahren das Publikum an der Tiber zu Rom. Für dieß überaus ergötzliche Vergnügen, was durch dieß Stück dem Gelehrten wie dem Ungelehrten bereitet wird, wollen wir aber auch außer dem alten wackern lateiniſchen Dichter Terenz zuerſt dem deutſchen trefflichen Bearbeiter recht großen und freundlichen Dank ſagen. Weil dieſer mit dem Theater der alten Welt vertraute Gelehrte und Hofmann auch das neuere Publikum und die Bedürfniſſe des deutſchen Theaters kannte, ſo hat er uns das alte Werk des alten Römers in einer Geſtalt gegeben, die nicht anders als unſeren darſtellenden Schauſpielern eben ſo zuſagen wußte, wie dem ſchau- und lachluſtigen Publikum. Hätte er er es, wie ein gelehrter Kathederinterpret gemacht und uns das Stück (nach der neueſten Mode) Wort für Wort, Fuß für Fuß, Vers für Vers, auf gut oder ſchlecht Deutſch-latein wieder gegeben, ſo möchte er ſchwerlich dadurch ſo wenig das Zwergfell der lieben Zuhörer wohlthätig erſchüttert, als noch viel weniger trotz allem plaudite! des Urſtücks zu guter Letzt, auch nur Eine klatſchende Hand in Bewegung geſetzt haben. Die Sache iſt (dem Apoll und den Muſen Dank!) ſo rein und rund deutſch in der Sprache geworden, daß wir durch dieſes Wundervehikel wie mit einem Ruck gleich bei der erſten Scene in Athen vor Micios Haus ohne alle Beſchwerde anlangen und alte Bekannte, ohne den mindeſten Anſtoß, in Athen zu hören und zu erkennen glauben. Und ſo wird es uns federleicht über ihre Thorheiten zu lachen,

Digitized by Google

ſo gewinnen wir neugierigen Antheil an der Frage, wie das Beginnen enden werde und gehen zufrieden und erheitert davon.

Zweitens aber verdanken wir dieſen dauernden Genuß auch der trefflichen und ſorgſamen Darſtellung unſerer Schauſpieler, zunächſt des Herren Devrient als Syrus und Hrn Lemm als Demea. Schwerlich iſt dem erſten eine von den äußerſt ſeltenen antiken Abbildungen des Syrus oder eines ähnlichen intriganten Sclaven des alten Luſtſpiels zu Geſicht gekommen. Aber ſein genialer Blick in die Rolle und das Stück ſtellte ihm die ganze Maske (vielleicht auch mit Beihülfe der von Weimar ausgegebenen Zeichnung) ſo vollkommen vor die Phantaſie, daß er hier ſchon in ſeiner Geſtalt uns eine der glücklichſten plaſtiſchen Konjecturen, die je zum Terenz gemacht worden ſind, vor die Augen ſtellte. Aber was würde die trefflichſte komiſche Maske ohne den ſie belebenden Geiſt ſeyn? Schwerlich für uns etwas anders, als jene erhabene tragiſche Maske, die der Fuchs beim Phädrus fand und bei deren Anblick er ausrief: O quanta species, — cerebrum non habet! *). Aber man muß dieſen Syrus ſehn, um ſich zu überzeugen, welch ein Schalk in dieſer Maske lebt. Beſchreiben läßt er ſich nicht, beſonders in der Scene, wo er mit dem Kochlöffel in der Hand, den alten polternden Demea beſchwatzt. Durch Hrn Lemms ausgezeichnetes Spiel wird dieſe Rolle eine der ergötzlichſten des ganzen Stücks. Schade, daß der Gegenſatz derſelben, der urbane, gelaſſene Bruder Micio, nicht mit der hier ſo nöthigen feineren Haltung geſpielt wird. Auch die Rolle des Sannio zeichnet ſich durch Hrn. Gern's d. S. Spiel ſehr vortheilhaft aus. Eben ſo verdient Hr. Rebenſtein als Cteſiphon Lob, was auch nach Maaßgabe der Rollen, durch ſorgſame Mitwirkung zum Ganzen, den übrigen Darſtellern gebührt.

Y.

*) Beiläufig bemerkt — die trefflichſte und kürzeſte Kritik mancher neuen deutſchen oder vielmehr undeutſchen Ueberſetzungen der alten griechiſchen Tragiker, auf die man mit der jener Fabel dort beim Phädrus untergeſetzten Nutzanwendung ſagen möchte: quibus gloriam Fortuna tribuit, — sensum communem abstulit.

Am 25ſten November: Parteienwuth, Trauerſpiel in fünf Akten von Ziegler.

Das Publikum war an dem Abende nicht ſo zahlreich verſammelt, als es der Werth dieſes Trauerſpiels von ſo manchen Seiten verdient, woran wohl nur die plötzliche Abänderung der angekündigten Vorſtellung der Armide Schuld war. Wir halten dieß Stück für eine Bereicherung unſerer tragiſchen Bühne und würden es nicht anſtehen, es für eine ihrer Zierden zu halten, wenn es dem Dichter deſſelben (denn dazu erhebt ihn ſchon allein die Schöpfung eines ſolchen bis jetzt ungeſehenen und ungehörten Charakters als der des Gottlieb Koke) gefallen wollte, durch eine neue Ueberarbeitung einige nöthige, weſentliche Veränderungen damit vorzunehmen. Vor allen Dingen, ſcheint es uns, müßte er den beiden Perſonen, welche der Gegenſtand der Verfolgung des ungeheuren Koke werden, Heinrich Laud und Johanna Laud, eine höhere politiſche Wichtigkeit von vornher zu geben ſuchen, um dadurch ein größeres Gegengewicht gegen Kokes teufeliſche Plane zu bewirken und ſelbſt poetiſch den Aufwand einer ſolchen Kraft als in Koke wirkt, zu rechtfertigen. Die Materialien dazu könnte der Dichter leicht in Heinrichs Verhältniſſen, als ehemaligen Mitanführers des königlichen Heeres, finden und in Johannas Lage zu ihren Mitbürgern und der unter ihnen noch befindlichen Partei des Königs, bei ihrem ſo rein menſchlichen Charakter. Zweitens ſcheint es uns gegen die gute Konſtruktion einer Tragödie zu ſeyn, daß der Dichter den Knoten des Stücks, welcher ſich in Heinrichs Verrath bildet, gegen ſeine Verwandtinn und Beſchützerinn Johanna begangen, durch das gar zu bequeme Mittel des öfteren Horchens des beſchützten Heinrichs ſchürzt, als wodurch er die Abſicht erfährt, ihn wider ſeinen Willen mit Hülfe eines verſchloſſenen Kaſtens aus England nach Holland zu ſchicken. Dieſes Hilfsmittel, um ſich Heinrichs zu entledigen, will uns obeinein nicht recht gefallen. Drittens erinnert die Abſchiedsſcene Johannens von ihren Leuten zu ſehr an die gleiche in Maria Stuart. Der damit verſchwendete Raum im Stück hätte durch andere Scenen ausgefüllt werden können, wodurch eine andere der Kunſt würdigere Entwickelung der Sache bewirkt worden wäre. Denn der ganze fünfte Akt in ſeinem ganzen furchtbaren und — widrigen Galgen- und Rabenſtein-Koſtum, iſt durchaus des

übrigen Stückes unwürdig, wie viel Wirkung er auch ſonſt auf das armer Sünder Hinrichtungen liebende große Publikum macht. Leider, daß dergleichen ſich in natura, von Rechtswegen, ſich dann und wann begeben muß; aber auf der Bühne ſollte uns die Kunſt dergleichen nicht vorführen, ſo lange ihr noch andere Mittel zu Gebot ſtehen, um uns dergleichen Anblicke zu erſparen. Alle beſſeren Dichter haben ſich auch davor weislich gehütet. Beſſer wäre es dafür geweſen, daß das Stück mit dem vierten Akt geſchloſſen hätte, ſelbſt Koke am Leben bliebe und Johanna als Opfer der Parteienwuth ſtürbe. So wäre eine wahrhafte poetiſche Tragödie daraus geworden, und Koke ginge nicht unter — wie ein Sperling, den man mit dem Blaſerohr das Lebenslicht ausbläſt. Andere Anforderungen hat die Kunſt, andere die politiſche oder bürgerliche Gerechtigkeit. Die nähere Würdigung des Spieles behalten wir uns bis zur Gelegenheit einer neuen Vorſtellung vor, da Herrn Devrients Darſtellung des Koke faſt allein einen ganzen Kommentar verdient.

Qr.

Am 27ſten November

ward nach dem „häuslichen Zwiſt" (einem kleinen Luſtſpiel, von Kotzebue) „das Dorf im Gebirge" wiederholt, über welches wir neulich ausführlich geſprochen. Aber wir können uns das Vergnügen nicht verſagen, hier anzuführen, daß Dlle. Maas, deren vortreffliche Deklamation ſtets anerkannt worden iſt, heute auch ſelbſt diejenige Vollſtändigkeit im charakteriſtiſchen Spiel zeigte, die wir bei der vorletzten Darſtellung in einigen Momenten vermißten. — Hätte nur der Dichter nicht ſelbſt einmal ein heilloſes Verſehen begangen, und durch einen einzigen Zug den Charakter der Rittmeiſterin bei der Wurzel angegriffen. Die Mutter will nämlich die durchaus unglückliche Tochter zerſtreuen, und dieſe erwiedert: „Ich erkenne Ihre Güte u. ſ. w., aber es iſt noch nicht Zeit" — und damit zeigt ſie, daß bereits die Zeit gekommen iſt, wo ſie ſich tröſten laſſen will. Wer ſeiner Troſtloſigkeit irgend einen Termin ſetzen kann, ſei er auch noch ſo unbeſtimmt, und entfernt, der iſt doch ſchon getröſtet, und es iſt im Grunde nicht viel anders, als wenn jemand ſagen wollte: „Heute am 27ſten November bin ich noch vollendet troſtlos; aber am 1ſten Julius oder 1ſten Auguſt des nächſten Jahres, in Carlsbad oder Freienwalde, will ich mir ſämmtlichen Troſt gefallen laſſen."

Es iſt keinesweges das genannte, überhaupt fehlerhafte Stück allein, das uns zu dieſen Bemerkungen Anlaß giebt, ſondern der betrübte Umſtand, daß auch in hundert beſſeren Stücken ähnlich falſche Darſtellungen des Schmerzes vorkommen, und man laſſe es mich nur frei herausſagen, daß unter hundert deutſchen Dichtern ſich vielleicht nur fünf auf die Darſtellung des ächten Seelenſchmerzes verſtehen. — Unter den Franzoſen vielleicht nur ein einziger: Johann Jacob Rouſſeau.

Noch wollen wir gedenken, daß die Scene zwiſchen dem Maler und den beiden Bauermädchen (Herr Rebenſtein und Dem. Düring und Eunike) mit ganz beſonders erfreulicher Naivetät gegeben wurde, weshalb auch der Beifall des Publikums nicht fehlen konnte, und nicht fehlte. Das verdient um ſo mehr anerkannt zu werden, da die Scene ſelbſt von dem Dichter nur ſehr dürftig ausgeſtattet worden iſt.

FnRA.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt
in nächſter Beziehung
auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,
Sonnabends, am 16. December 1815.
Nr. 24.

Ueber die nöthige Vorbereitung zum Schauſpielerſtande.

(Fortſetzung.)

Wir glauben in dem Obengeſagten bemerklich gemacht zu haben, wie unerläßlich dem künftigen Schauſpieler das grammatiſche Studium ſeiner Mutterſprache ſey. Aber es iſt nicht hinlänglich, ſie von der grammatiſchen Seite allein gründlich zu ſtudiren. Auch das Studium ihrer Rhetorik und Poetik erfordert ſeine ganze Aufmerkſamkeit. Wir verſtehen unter jener hier nicht die Anweiſung, Reden und andere Produkte des proſaiſchen Styls zu verfertigen, oder unter dieſer eine Anleitung zur Kunſt Verſe oder Gedichte zu machen, was übrigens in beiderlei Hinſicht, bei einigem Talent, als Bildungsmittel nicht zu verwerfen iſt und für jeden im Styl ſich übenden gebildeten Menſchen zur Ausbildung ſeiner Sprachkenntniſſe und Sprachfertigkeit kaum ganz zu umgehen ſeyn mögte, nur müſſen dergleichen Uebungsſtücke nicht zur öffentlichen Mittheilung beſtimmt werden. Wir verſtehen vielmehr darunter eine Anweiſung in den rhetoriſchen und poetiſchen Geiſt der Sprache wiſſenſchaftlich einzudringen, um davon für die genauere Kenntniß des Charakters der verſchiedenen Dramen, ſo wohl im Ganzen, als in einzelnen Stellen derſelben, bei der Behandlung auf der Bühne Gebrauch zu machen.

Erſtlich unterſcheidet ſich der rhetoriſche Charakter der Rede weſentlich von dem poetiſchen; indem jener (der rhetoriſche) darauf ausgeht, mit Hilfe der angeregten Phantaſie und der Leidenſchaften den Zuhörer unmittelbar zu irgend einer Handlung, oder zu irgend einem Entſchluſſe zu beſtimmen, und daher der eigenthümliche Charakter der Ueberredung iſt; dieſer (der poetiſche) hingegen durch ein freieres Spiel der Phantaſie allein auf die Empfindung zu wirken und ſie nach Abſicht der Hauptidee des Gedichts zu lenken und zu modificiren ſtrebt. Da aber in dem Umfange eines Dramas die Rede nicht eigentlich an den Zuſchauer, ſondern an die in die Handlung verflochtenen Perſonen gegenſeitig gerichtet iſt, und dieſe ſich nicht ſelten zu mannigfaltigen Handlungen oder Entſchlüſſen entweder zu beſtimmen, oder davon abzubringen ſuchen, ſo wird die Rede des Dramas nicht ſelten rhetoriſch. Weil aber, nach dem Zwecke des dramatiſchen Gedichts an ſich, dieſe Reden nicht eigentlich für die Mitſpielenden gehalten, oder geſprochen werden, (da das Ganze nur ein freies Spiel der Kunſt iſt), ſondern nur mittelbar für den höhern Zweck des Zuſchauers, d. h. um dieſen durch die Vorſtellung des ganzen Schauſpiels in eine beſtimmte Empfindung zu verſetzen; ſo muß der rhetoriſche Charakter ſolcher Reden im Drama zugleich poetiſch ſeyn, um ſeinen doppelten Zweck, theils als Ueberredungsmittel der Perſonen im Drama, theils als Beſtimmungs-Mittel der Empfindung der Zuſchauer, zu erreichen. Und davon hängt auch im Drama ſelbſt, als einem poetiſchen Kunſtwerke, ſeine äußere poetiſche Kunſt-Form, d. i. die metriſche, ab, deren es in der gewöhnlichen Rede (als bloßes Ueberredungsmittel für die Bedürfniſſe des Lebens) nicht bedarf, die ihm vielmehr dort in manchen Beziehungen hinderlich ſeyn würde.

Zu zeigen, welchen Einfluß nun dieſe Eigenthümlichkeit des rhetoriſch-poetiſchen Charakters ſolcher Stellen im Drama auf den künſtleriſchen Vortrag derſelben, von Seiten des Schauſpielers, haben müſſe, iſt die Pflicht der Theo-

Digitized by Google

rie der Deklamationskunſt und darf hier nicht näher erörtert werden, wo es hinlänglich iſt, nur auf das Daſeyn und die Wichtigkeit dieſes Unterſchiedes des Charakters der bloßen rhetoriſchen und der rhetoriſch-poetiſchen Rede im Drama aufmerkſam gemacht zu haben.

Zweitens. Die Kenntniß dieſes Unterſchiedes im Allgemeinen kann aber nicht Statt finden, wenn nicht die beſondere Kenntniß der einzelnen Merkmale des *proſaiſchen* und *poetiſchen* Ausdrucks, für jede Gattung des Styls der *Proſa* und der *Poeſie*, vorhergegangen iſt, woran ſich die Kenntniß der verſchiedenen Gattungen der proſaiſchen und poetiſchen Kunſtwerke anſchließt. Iſt jene Kenntniß für den Schauſpieler unentbehrlich, ſo wird es auch die Kenntniß dieſer ſeyn. Daß ſie es aber in beiden Fällen ſey, geht wiederum aus dem Unterſchiede des Vortrages hervor, den die verſchiedenen Gattungen der Dramen oder Schauſpiele, erfordern. Wäre dieſe Kenntniß das Eigenthum aller Schauſpieler, ſo würden wir nicht auf der Bühne oft ſo gräßliche Misgriffe in dem Vortrage theils ganzer Stücke, theils ganzer Rollen, oder einzelner Scenen und Partien bemerken. Wir würden die Helden eines höhern Schauſpieles, einer Tragödie, ſich nicht gebehrden ſehen und ſprechen hören, wie die Troßbuben in einem wirklichen Feldlager, oder die politiſchen Helden in der Schenke. Wir würden vielmehr das ganze Gewicht des rhetoriſch-poetiſchen Ausdrucks mit dem Zauber, welchen die zur Virtuoſität gebildete menſchliche Stimme in dem richtigen Anklange jedes Akzentes der Empfindung und der Phantaſie, in ihrer Gewalt hat, vernehmen; ja wir würden oft bei den an ſich ergreifendſten Situationen der handelnden Perſonen über die Widerwärtigkeit ihres Charakters, den ſie, der Natur der Sache nach, für den Zweck der Fabel des Dramas haben muß, die vollendete Idealität, welche die Kunſt verlangt, bewundern und uns ſo in dem Bewußtſeyn eines vollkommenen Kunſtvortrages über das unvermeidliche Gefühl der Feindſeligkeit ihrer Erſcheinung hinweggehoben ſehen. Zum Beiſpiel unter uns diene *Devrients* Sprachausdruck u. Darſtellungsweiſe in der ungeheuren Rolle des *Gottlieb Koke* in Zieglers Parteienwuth, oder in der Rolle des *Shylock* im Kaufmann von Venedig. Das iſt der Triumph der Kunſt, daß ſie auch ſelbſt das dem menſchlichen Gefühl an ſich Widerſtrebende durch ihre unendliche Gewalt bändigen und durch die Erhebung zur Idealität dem *äſthetiſchen Gefühl* als etwas Vollendetes ſelbſt wohlgefällig und anziehend machen kann, und das iſt das wahrhaft *Schöne* in der Kunſt, was von keiner bloßen Lieblichkeit der Naturformen abhängig iſt, womit es nur zu oft ſo einſeitig verwechſelt, und worin es fälſchlich allein geſucht wird. —

Um aber das, was die Theorie der Rede oder des Styls an ſich (die Rhetorik), und die Theorie der *Dichtkunſt* (die Poetik) theils über den Charakter der verſchiedenen Gattungen des proſaiſchen oder poetiſchen Ausdrucks lehrt, theils, was die Poetik beſonders von den verſchiedenen Gattungen der Gedichte und demnächſt auch von den verſchiedenen Gattungen des Dramas, als unterſcheidende Merkmale aufſtellt, in der Anwendung ſelbſt durch die genaueſte Kenntniß zu umfaſſen und zugleich durch das Gefühl an ſich ſelbſt in dem Zuſammenhange ganzer Kunſtwerke der Rede und der Poeſie zu erproben und zur Leichtigkeit des feinſten Takts der Empfindung bei ſich auszubilden; ſo muß zu dieſen theoretiſchen Studien der Rhetorik und Poeſie auch das *fortgeſetzte, bedachtſame Leſen klaſſiſcher Dichter* hinzu kommen.

Zu dieſen klaſſiſchen Dichtern rechnen wir indeſſen nicht bloß die *der Deutſchen*, ſondern auch die des orientaliſchen, griechiſchen und römiſchen Alterthums und der neueren gebildeteſten Nationen, vornehmlich der Italiener, Spanier, Engländer, Franzoſen. Die Schwierigkeit, welche freilich dabei ſich in der Verſchiedenheit der Sprachen dieſer Nationen in den Weg ſtellt, iſt größten Theils für den, der dieſe Sprachen nicht ſelbſt kennt, oder doch die eine und die andere nicht verſteht, zum größten Theil ſchon durch recht gute, ſogar durch einige recht klaſſiſche Ueberſetzungen ins Deutſche gehoben.

Außer der Bereicherung der Phantaſie und der Bildung und Nährung des eigenen poetiſchen Gefühls überhaupt, (was dem Schauſpieler, wie jedem Künſtler, nothwendig inwohnen muß), wird ihm neben dem Eigenthümlichen jeder einzelnen Sprache und jedes einzelnen Volks dadurch auch der ganze Umfang deſſen, was Poeſie heißt und nur heißen kann, recht klar werden. Er wird im Stande ſeyn, dadurch zu lernen, wie er auf der Bühne, als Orientale, Grieche, Römer, Spanier, Italiener, Engländer, Franzoſe zu empfinden, und dieſer ſeiner Empfindung gemäß zu ſprechen und mimiſch darzuſtellen habe, was ihm die nothwendige Verläugnung ſeiner Perſönlichkeit und ſeiner Nationalität, wo ſie durchaus ge-

Digitized by Google

fordert wird, um ſo mehr erleichtern muß. Denn daß der Mangel dieſer Fähigkeit einer ſolchen Darſtellung den größten Eintrag, und dem ganzen Schauſpiel den höchſten Nachtheil zufügen müſſe, geht wohl von ſelbſt hervor, und leider beweißt es die Erfahrung nur zu oft. Ein Schauſpieler ohne poetiſches Gefühl und ohne fortgeſetzte Nahrung deſſelben durch Studium ächter klaſſiſcher Poeſie, iſt einem unvollkommenen, ungeſtimmten Klaviere vergleichbar, aus welchem der größte Spieler, trotz aller Kunſt und trotz der herrlichſten Kompoſition, nichts anders als Mißklänge und Widerſprüche hervorlocken kann.

(Die Fortſetzung folgt.)

Donnerſtag, den 30ſten November 1815. Zum Erſtenmal: „Die Macht der Verhältniſſe“ Trauerſpiel in fünf Abtheilungen.

(Eingeſandt.)

Abermals ein bürgerliches Trauerſpiel, wie es der Verfaſſer ſelbſt nennt, oder vielmehr eine bürgerliche Tragödie, wie wir es nennen müßten nach dem Vorbilde mehrerer deutſchen Kunſtlehrer, welche die erſtere Benennung beilegen einem Stücke, in welchem die dramatiſche Entwickelung hervorgeht aus dem Uebermaaße einer zerſtörenden Leidenſchaft, und Tragödie nennen ein Drama, in welchem das Schickſal, etwas von außen oder von oben einwirkendes, die Ereigniſſe der eben ſowohl leidenden als handelnden Perſonen beſtimmt und wendet. Wenn aber der alten Welt dieſes Schickſal etwas Göttliches, oder wohl gar die höchſte Göttermacht ſelbſt war, gegen welches mit beſchränkter, menſchlicher und ſittlicher Kraft ankämpfend der Menſch oder Heros, eines ſolchen Gegners ſich bewußt, über ſich ſelbſt und die ſchwachen Grenzen ſeiner Endlichkeit hinaustritt, oder welchem erliegend, der Sterbliche, durch den Sieg des göttlichen Gegners geehrt, Bewunderung und ewigen Nachruhm gewinnt; ſo hat in dieſem neueren Stücke jenes Schickſal eine andere und dürftigere Geſtalt annehmen müſſen. Denn ſo wenig zu leugnen iſt, daß in den Ereigniſſen der Menſchen der neueren Welt, wie der alten, zuweilen eine Verkettung von Umſtänden ſich offenbart, über welche keine irdiſche Macht Herr werden kann, und aus denen eine Nothwendigkeit hervorgeht, welcher wir handelnd oder leidend nicht zu entweichen vermögen; ſo gewiß iſt es, daß das Auffinden ſolcher Momente in großen Charakteren der Geſchichte oder der Dichtung, und die dramatiſche Darſtellung derſelben die Art der Nachahmung ſeyn ſollte, welche die neueren Dichter von den alten Schickſalsfabeln der Griechiſchen Bühne zu machen berechtiget ſind. Oder richtiger vielleicht, es bedarf hier für den ächten Dichter gar keines Anlaufs, nachahmen zu wollen; hätte er auch nie die Bekanntſchaft einer Griechiſchen Tragödie gemacht, ihm ſelber unbewußt, würde in dieſer Anſchauung des Menſchenlebens von ſelbſt aufgehen, was wir tragiſchen Stoff und tragiſche Verknüpfung der Dinge nennen. Shakespeare in ſeinen Tragödien (beſonders im Makbeth und Lear) und Kalderon in ſeinem „Das Leben ein Traum“ geben den Beweis davon. Und damit nun das Trauerſpiel nicht blos das Gemüth zerreiſſe, oder, wie in der Braut von Meſſina, mit Trotz und Ingrimm erfülle gegen jene Göttermacht, welche mit den Menſchen ein ſo willkührliches, grauſenvolles Spiel treibt, ſo geſtatten neueren Dichtern geläuterte Religionsanſichten, jenes Schickſal zu einer Vorſehung zu adeln und die ſcheinbaren Ungerechtigkeiten, welche ſich in den Begebenheiten offenbaren, durch den Blick auf ein beſonderes Jenſeits auszugleichen. Wie groß und herrlich iſt in dieſer Hinſicht die Beruhigung, welche Schiller in der Jungfrau und der Maria Stuart dem Gemüth des Zuhörers einflößt, und das Wort jenes Alten wahrmacht, daß das Trauerſpiel nicht etwa blos die Leidenſchaften aufrege, ſondern ſie reinige und beſchwichtige!

Was iſt aber in dem Stück, worüber wir reden wollen, aus jenem alten Schickſal geworden? Eine Macht von Verhältniſſen, wie der Verfaſſer es ſelbſt nennt, eine Verkettung von beengenden und zwingenden Momenten, dem gemeinen Leben entſchöpft und aus den Geſchichten des Tages entnommen, und zur Schau ausgeſtellt. Nichts anders oder höheres beſagt jene Macht der Verhältniſſe, als die konventionelle Abſtufung der Stände, die Vorurtheile des Geburtsadels, welche hier als etwas gigantiſch-hohes und unüberſteigliches dargeſtellt werden, worin faſt ſämmtliche Perſonen des Stücks befangen ſind, und welche die Kataſtrophe deſſelben herbeiführen. Mehr als einmal hätten wir bei dieſem Verſuche, das gemeine bürgerliche Familien-Schauſpiel zu einem Trauer-

Digitized by Google

ſpiel zu erheben, das Wort Schillers dem Verfaſſer entgegen rufen mögen:

„Aber ich bitte Dich, Freund, was kann, denn dieſer Miſere
Großes begegnen; was kann großes denn durch ſie geſchehn?“ —

So wie in dem mißlungenen Trauerſpiel Ifflands „das Gewiſſen“ der Hauptheld des Stücks am böſen Gewiſſen in Krämpfen ſtirbt, ſo ſterben hier zwei junge Männer am Adel, und der Vater derſelben muß ihnen unfehlbar und unmittelbar folgen, wenn etwa der Wahnſinn ihn ergreift und ihm ſo die Todesgedanken aus dem Kopf bringt. — So iſt hier die alte Nothwendigkeit (die Ἀνάγκη) zum Zerrbilde geworden, und ſchwerlich werden wir gläubiger oder angezogener, wenn auch der Verfaſſer uns anmahnt, die Scene des Stücks in die Reſidenz eines deutſchen Fürſten zu verlegen und des Jahres 1792 eingedenk zu ſeyn. Das Jahr hat nehmlich wenig oder gar nichts zu thun mit dem Inhalt des Stücks. Sollte man auch auf den erſten Blick glauben, daß der Verfaſſer die Abſicht gehabt hätte, mit jenem Jahre zugleich uns an die Ideen der Franzöſiſchen Umwälzung zu erinnern und daher einen ſtarken Widerſtreit zwiſchen die handelnden Perſonen zu werfen, ſo iſt dies keinesweges der Fall. Selbſt in den Schriftſteller, A. Weiß, die Hauptperſon des Stücks, iſt kein Anklang dieſer Ideen gekommen, — er ſelbſt iſt es, welcher die Nothwendigkeit des Adels für den Staat mit allen ſeinen ſtandesmäßigen Vorrechten in ſeinen Schriften vertheidigt und die ſchuldige Verehrung deſſelben mit allen Rückſichten von Seiten der Nichtadlichen prediget, und da wir die Gründe nicht erfahren, worauf derſelbe fußt, und er ſich bürgerlich glaubend, dennoch nicht die ſittliche Ehre, ſondern das adliche Point d'honneur zur Richtſchnur ſeines Lebens macht, ſo müſſen wir um ſo mehr, oder ſollen es auch wohl gar nach dem Willen des Verfaſſers, welcher hierin gutadelich zu denken ſcheint, dieſe Anſicht dem adlichen Blut zuſchreiben, welchem er ſelbſt, wenn auch durch einen bürgerlichen Durchgang, ſeinen Urſprung verdankt.

Doch iſt es wohl Zeit, den Inhalt des Stücks zu erzählen. — Ein junger Schriftſteller, A. Weiß, welcher der Sohn eines Landpredigers zu ſeyn glaubt und von dieſem als ſolcher erzogen iſt, (Herr Devrient) lebt in einer deutſchen Reſidenz; ſeine Schweſter, (Madame Devrient), welcher der alte Vater eine ſorgfältigere Erziehung wünſcht, lebt mit ihm zuſammen und führt ihm auf gut Deutſch die Wirthſchaft. Die letztere kommt in Bekanntſchaft mit einer jungen Gräfinn von Falkenau (Dem. Maaß) und durch dieſe mit deren Bruder, Guſtav von Falkenau, Oberſt der fürſtlichen Garde (Hr. Rebenſtein) beides Kinder des alten Grafen von Falkenau, welcher Staatsminiſter und Chef der Juſtiz iſt, (Hr. Beſchort) und mit der tugendhaften Gräfinn Eleonore (Madame Schröckh), welche ihre Liebe zum Fürſten den Staatsverhältniſſen zum Opfer zu bringen verſtand, in einer zweiten Ehe lebt. Zwiſchen dem jungen Grafen von Falkenau und der ſchönen Emilie Weiß entſpinnt ſich bald ein Liebesverſtändniß, ſo wie ihre Freundinn, die junge Gräfinn, ſich eben ſo leidenſchaftlich zu ihrem Bruder, dem Hrn. Weiß, hingezogen fühlt. Der letztere widerſtrebt ihrer Liebe, durch ihren Adel abgeſchreckt, und verlangt auch von ſeiner Schweſter, allen Umgang mit dem jungen Grafen abzubrechen, weil ſie durch ſeine Liebe nur unglücklich werden könne. (Hier iſt es beſonders, wo die Macht der Verhältniſſe des breiteren ins Licht geſetzt und zum Schickſal vergöttert wird.) Sie verſpricht wieder zum Vater zurückkehren zu wollen und ſo abzubrechen. Ihr Bruder geht nach dieſer Unterredung auf den Klub, wo der Oberſt in der Geſellſchaft ſeiner Officiere die Bürgerlichkeit der Emilie Weiß als hinlängliche Urſache angiebt, ſie nie zu heirathen; Weiß, welcher dies hört, giebt ihm hierin recht, aber verbietet ihm auch auf der Stelle, in beleidigenden Wendungen, ſein Haus und reizt dadurch den Oberſten, daß dieſer ihm vor allen Anweſenden eine Ohrfeige giebt. Weiß, außer ſich durch dieſe Kränkung ſeiner Ehre, fodert ihn; der Obriſt befragt ſeine Officiere in einem förmlichen Ehrengericht, ob er dem bürgerlichen Menſchen Genugthuung geben ſolle. Alle einmüthig verneinen es. Der alte Graf hört den Vorfall und iſt derſelben Meinung, daß es unter ſeinem Range ſey, ſich mit jenem zu ſchlagen. Weiß erfährt dieſe Entſcheidung der Officiere durch einen Major von Wall, Flügeladjutanten des Fürſten (Hr. Mattauſch), welcher einen Freund des Hrn. Weiß macht und zugleich mit der gräflichen Familie in Verbindung ſteht. Der alte Miniſter erſieht ihn daher, dem Hrn. Weiß Geld und Empfehlungsbriefe zu bieten, wenn er, ohne weiteres Aufſehen von der Sache zu machen, ruhig die Stadt verlaſſen wolle. Weiß entläßt ihn mit einer unbeſtimmten Antwort, doch ſchlägt er alle Anerbietungen des Miniſters ehr-

Digitized by Google

liebend aus; ſein glühender Wunſch iſt nur der, Rache an dem Oberſten zu nehmen oder im Zweikampf zu fallen. Der Oberſt läuft ihm ſelbſt ins Garn, indem er vor ſeinem Abmarſch, welcher auf den folgenden Tag beſtimmt iſt, noch eine letzte Unterredung mit Emilien hofft, aber den Bruder ſtatt ihrer trifft, der ſogleich Genugthuung von ihm fodert, welche jener verweigert und ſelbſt auf des Weiß glühendſtes Flehen verweigert. Dieſer thut nun, was er bisher fruchtlos gedrohet hatte, er erſchießt ihn auf der Stelle. Wache ſtürzet hinein, Weiß nennet ſich ſelbſt den Mörder des Oberſten und wird ins Gefängniß abgeführt, nachdem er nur noch den Major von Wall gebeten, ſeine Schweſter unterzubringen, bis ſie von ihrem Vater abgeholt werde. Dieſer, kein anderes Unterkommen für die Verlaſſene findend, bringt ſie in das Haus des Miniſters, wo er die Gräfinn um ihren Schutz für ſie bittet und ihn erhält.

Unterdeſſen wird der Prozeß des Mörders eingeleitet, von deſſen letzter Reviſion ſich der Miniſter bei dem Fürſten losmacht, damit nicht Kläger und Richter in einer Perſon zu ſeyn ſcheine. Der Präſident des Gerichts erhält unter anderen Papieren des Verbrechers auch Blätter überraſchenden Inhalts, welche über die Abkunft des Weiß Nachricht geben. Er iſt nehmlich der natürliche Sohn des Miniſters, von einem bürgerlichen Mädchen gebohren, welches bald nach ſeiner Geburt ſtarb und ihr Kind auf dem Sterbebette ihrer Schweſter, einer Landprediger-Frau, übergab, welche es als eigenes erzog, — wer der Vater aber eigentlich ſey, ſagte ſie keinem, auch der Landprediger erfuhr es nie, und der Miniſter hatte ſich durch Geld von der Vaterpflicht für immer losgekauft. Der Präſident ſetzt den Miniſter in Kenntniß dieſes Inhalts, welcher, wiewohl lange widerſtrebend, die Wahrheit anerkennt. So iſt alſo ein Brudermord geſchehen, aber des vergoſſenen Blutes iſt noch nicht genug: — auch der Unglückliche im Kerker muß das Urtheil ſeiner Hinrichtung erwarten. Jetzt iſt es, wo die Gemahlinn des Miniſters ohne Vorwiſſen ihres Gemahls den flehenden Bitten ihrer geliebten Stieftochter nachgiebt und ſich entſchließt, den Fürſten (ihren ehemaligen Liebhaber im edleren Sinne des Worts) für den unglücklichen Mörder um Gnade zu bitten, und ſo zugleich auch den tiefzerknirſchten Vater von der Verzweifelung zu retten. Aber die Gnade des Fürſten kommt zu ſpät; der Miniſter, welcher ſich dem Sohn im Gefängniß als Vater zu erkennen gegeben, nachdem er ſich die Achtung deſſelben erworben, gab dem Sohne auf ſein flehendes Bitten das Gift zurück, welches man bei ihm gefunden, als er verhaftet wurde, um ſo durch ſelbſtgewählten Tod freier und edeler zu ſterben, als auf dem Richtplatz,— er hatte es ſchon getrunken, als die Miniſterinn mit den beiden Jungfrauen in das Gefängniß ſtürzt, um die Gnade des Fürſten anzukündigen. Der Vater hat nun alſo dieſen Sohn gemordet und eilt davon, um der Welt ein Schauſpiel zu werden von der Macht der Verhältniſſe. Wir erfahren nicht, ob er als Gehilfe des Mordes ſeinen Lohn erwartet, oder durch Selbſtmord zuvor kommen will. Das Gift wirkt indeſſen, und der Pflegevater des Unglücklichen, der Landprediger, bereitet ihn zum Tode. Doch erfahren wir durch die letzten Aeußerungen, daß er ohne alle Reue ſterbe, weil ſein Gewiſſen ihm das Zeugniß gebe, daß er nicht anders habe handeln können. So glaubte der Verfaſſer die Konſequenz retten zu müſſen, wenn ihm nun einmal die konventionellen Verhältniſſe des gemeinen Lebens als höchſtes Schickſal erſchienen; auf dieſe Weiſe endete er ſein Stück, wenn er es auch ſelbſt fühlen mußte, daß demſelben alle höhere Beruhigung fehle und der Eindruck des Ganzen bei dem gläubig-beſchränkten nur ein peinlich-zerreiſſender bleiben konnte, und bei dem freieren und geiſtesſtärkeren als ein Zerrbild zurückſtoßen mußte.

Dies iſt zugleich unſer Urtheil von dem Ganzen. Um indeſſen auch etwas gutes nicht zu verkennen, ſo ſagen wir gern, daß die Charaktere des Stücks bei aller Familienähnlichkeit mannichfaltig und nicht ganz verfehlt ſind. Eben dadurch gelang es auch unſeren Schauſpielern ein Geſammtes zu geben und über die etwas langweilenden Akte hinweg zu führen. Hr. Devrient ſtellte uns in dem Weiß das leichtgereizte-hitzige Gemüth dar, bei welchem das Ehrgefühl zu einer offnen Wunde geworden, die ſelbſt bei der leiſeſten Berührung kränker und ſchadhafter wird. Seine Rolle hat etwas qualvoll-peinigendes, welches für den Schauſpieler ausnehmend angreifend ſeyn muß; nirgends bewegt ſich eine friſche Lebenskraft, welche hoffend und fröhlich unternehmend in die Zukunft blickt, auch da nicht, wo es noch eine Zukunft für ihn giebt; ſelbſt die hingegebenſte Liebe der jungen Gräfinn iſt ihm Luſt und Qual, welche ihn nur verbittert, nicht erfreut, oder doch wenigſtens in eine ſanftere elegiſche Stimmung verſetzt. Die Scene im Gefängniß, in welcher er in dem großartigen Vater ſeines von ihm getödteten Gegners widerſtrebend

Digitized by Google

auch den reuigen Vater erkennt und nun beruhigter ſich zum Sterben bereitet, iſt ein Meiſterſtück ſeiner Darſtellung, ſo zerreiſſend ſie iſt.

Ihm zunächſt ſetzen wir die junge Gräfinn, (Demoiſelle Maaß), welche beſonders im erſten Akt, als ſie die tiefe Liebe von dem Manne, welchem ſie ihr Herz weihete, errathen, aber auch ſtreng abgewieſen ſieht, durch ihr vortreffliches Spiel eine der beſten Scenen des Stücks ſchenkte. Auch dem Dichter iſt dieſe Scene faſt am beſten gelungen. Der Dialog zeigt hier Fluß und Gewandtheit, welche Demoiſelle Maaß noch mehr hervorzuheben wußte.

Herr Beſchort gab den Miniſter ſehr verdienſtlich. — Wir erkannten in ihm ſowohl den ſtrenggerechten Chef der Juſtiz, als auch den Mann, welcher die Adelsvorurtheile zu einer bindenden Pflicht erhob, welcher jede andere Rückſicht nachſtehe. Wenn ſeine nachherige Zerknirſchung, als er in dem Mörder ſeinen Sohn erkennt, und ſeine tiefe Reue in der Gefängniß-Scene zu den Grundſätzen nicht ganz paßt, in welchen er ergraut war, ſo iſt dies die Schuld des Dichters, welcher überdies in der Vorqual, ehe der Vater ſich dem Sohne entdeckt, gar kein Ende finden kann. Herr Beſchort verdient das Lob, auch dieſe Aufgabe befriedigend gelöſet zu haben.

Als ein ſchönes und würdiges Tugendbild ſteht ihm ſeine Gemahlin zur Seite. Madame Schröth machte dieſe im ganzen untergeordnete Rolle zu etwas recht anziehendem durch ihr edles, gemeſſenes Benehmen und den herzanſprechenden Ton ihrer ſchönen Rede. Da ſie ſelbſt leidenſchaftlos die Rathgeberinn und Tröſterinn der handelnden Perſonen iſt, ſo bildet ſie in ihrer Perſon gewiſſermaßen den Chor dieſer Tragödie.

Leicht und ſehr oberflächlich ſind die beiden Liebenden vom Verfaſſer gehalten, der junge Graf und Emilie Weiß. (Hr. Rebenſtein und Madame Devrient.) Der erſte beſonders tritt ſo wenig hervor, daß wir ihn für fade und charakterlos halten müſſen; man ſieht ihm weder den Oberſten der Garde, noch den Verliebten an, und man ſchließt von ihm auf die Liebende. Wie unerfahren und kindiſch muß ſie ſeyn, wenn ein ſolcher Mann ſie anzog, oder wenn ſie von einem ſolchen Manne Treue und Ehe hoffen konnte! — Wie leichtſinnig und unbeſonnen, wenn ſie ihrem Liebhaber nach der Mißhandlung ihres Bruders vor ausgemachter Sache einen Beſuch geſtatten konnte! Und wenn die Liebenden im Drama das Herz des Stückes ſind, wie herzlos muß dies Stück mit Recht erſcheinen, wenn die Liebe in demſelben von dieſen beiden Geſtalten zur Anſchauung gebracht wird! — Doch fällt dieſer Tadel natürlich nicht auf die Schauſpieler, ſondern auf den Dichter, welcher dieſe beiden Figuren ſo flach nahm. Die erſteren können wir nicht anklagen, daß ſie dem Dichter ſein Eigenthum veruntreuet hätten.

Noch verdient Herr Mattauſch als Major von Wall Erwähnung. Der Charakter iſt nicht ohne Intereſſe. Er gehört zu den von Natur gutartigen, aber kraftloſen Naturen, die nichts böſes eben wollen, aber auch nicht die Kraft haben, das Gute mit Anſtrengung zu thun, oder ſich über Anſichten und Vorurtheile des Standes und der Umgebungen hinweg zu ſetzen. Herr Mattauſch hatte den Charakter richtig gefaßt und ſpielte ihn auch bis ans Ende in demſelben Geiſte, und was nicht überflüſſig ſcheinen möge zu bemerken, in einem guten militäriſchen Anſtande.

Aus dem Landprediger, welchen Herr Lemm gab, war nun einmal nichts zu machen, da es dem ganzen Stück an religiöſer Beruhigung fehlt. Der Dichter hätte daher beſſer gethan, ſeinen Verbrecher lieber als einen blinden Heiden in wüſter Oede ſterben zu laſſen, als einen chriſtlichen Geiſtlichen zu bemühen, wenn er nun doch einmal von religiöſer Tiefe und Ergebung keine Ahnung hatte. Aber ſo zeigte ſich hier vielleicht am einleuchtendſten, daß der Verfaſſer der Behandlung eines tragiſchen Stoffes nicht gewachſen war. Eine dem antiken ſich annähernde Schickſalsfabel läßt ſich nicht auf dem morſchen Grunde ſchwankender, konventioneller Anſichten aufbauen, welche nie die Unumgänglichkeit eines Naturgeſetzes oder gar des Schickſals gewinnen können. Wer jene Anſichten für Vorurtheile hält, wie die junge Gräfinn des Stücks ſelbſt mit dieſem Beiſpiel vorangeht, der verliert den Glauben und mit dieſem die Täuſchung, ohne welche kein wahrer Kunſtgenuß, welchen doch der Dichter dem Zuſchauer bereiten will, möglich iſt.

N. N.

Digitized by Google

Den 3ten December: Die Vertrauten, Luſtſpiel in zwei Abtheilungen, von Dr. Müllner. Hierauf: Die Drillinge, Luſtſpiel in vier Abtheilungen, aus dem Franzöſiſchen von Herrn von Bonin.

Die ſo ungemein wohlerfundene Fabel des Stücks, die launige Charakteriſtik der Perſonen, die äußerſt komiſchen Situationen, in welche ſich die meiſten ſelber verſetzen, der feinſinnige Witz, womit das Ganze durchwebt iſt und die leichten, gebildeten Verſe machen dies niedliche Luſtſpiel bei einem guten Humor geſchickter Darſteller zu einer beſondern Ergötzlichkeit eines gebildeten Publikums und zu einer wahren Zierde unſerer komiſchen Bühne. Das am heutigen Abend faſt überfüllte Haus war auch empfänglich genug für alles das Erfreuliche, was ihm von der Bühne herab ſo reichlich geſpendet wurde und belohnte die treffliche Darſtellung unſerer Schauſpieler auch wiederum mit vollen Händen und den fortgeſetzten lauten Ausbrüchen der faſt mehr als fröhlichen Stimmung, worin es Dichter und Darſteller ſetzten. Wer hätte aber auch nicht bei den lächerlichen qui pro quo's, welche ſich der als Gärtner verkappte Herr Hauptmann (Herr Rebenſtein) und der als Reitknecht verkappte Herr Major (Herr Bethmann), der ſüßliche und alberne Herr von Saar (Herr Maurer) theils abſichtlich, theils wider Willen, ſpielten, und bei der Schalkheit der verſchmitzten Liſette (Madame Eunike) lachen ſollen? Wem hätte das feine behutſame Benehmen Sophiens (Madame Schröth) nicht angezogen und ergötzt? Wen nicht die Haltung, welche Herr Lemm ſeiner ernſteren Rolle als Herr von Malten gab? Wahrlich jeder Unbefangene, der an dem Abende dieſes Luſtſpiel ſah, mußte wohl die Ueberzeugung erhalten, daß Deutſche auch treffliche Luſtſpiele dichten und trefflich darzuſtellen vermögen. Und ſo mit dem Dichter und den Darſtellern auch für dieſen Beitrag zum deutſchen Künſtlerruhm unſern Dank.

Daß die durch das feinere Spiel der komiſchen Maske in den Vertrauten ſchon im hohen Grade geregte fröhliche Stimmung des Publikums zur lauteſten und anhaltenden Lachluſt bei den etwas derberen und keckeren Pinſelſtrichen in den ſchon ſo oft belachten und beklatſchten Drillingen überging und zu Ende der Akte, ſich auch noch Minuten lang, ſchon nach gefallenem Vorhange, fortſetzte, war bei Herrn Devrients ſo angemeſſenem kunſtvoll-mannigfaltigen Spiel nicht zu verwundern, ſondern vielmehr natürlich und recht. Das Publikum dankte ihm nach dem Ende des Stücks durch Hervorruf und ſchallende Bravos.

Y.

Bemerkung.

Ein franzöſiſcher Prinz von Geblüt, Gaſton, der ſeinem Bruder einige Kriegsunruhen veranlaßt hatte, mußte ſich ſpäterhin, da die Sache beigelegt wurde, in einem beſondern Friedensartikel verbindlich machen, den Kardinal Richelieu hinfort — ſehr zu lieben.

Dieſe Geſchichte iſt mir oft eingefallen, wenn ich an die Zärtlichkeits-Periode der deutſchen Dichter in den funfziger, ſechziger und ſiebenziger Jahren des verfloſſenen Jahrhunderts dachte. Sie bedurften keines ſolchen Artikels. Heut zu Tage wäre er ſchon nöthig unter mehreren Dichtern und vielleicht auch bei einigen Schauſpielern. Der einſame Dichter kann ſich denn doch noch helfen, wenn er auch manche andere Dichter eben nicht lieben ſollte; aber der Schauſpieler iſt bei der Ausübung eines Kunſtwerks nie allein, und er iſt ſehr zu beklagen, wenn unter den Mitſpielenden auch nur ein Paar ſind, die er auf entſchiedene Weiſe haßt, denn der Anblick eines Feindes kann ſelbſt den größeſten Künſtler ſtören, der Andere aber, welcher ſtört, wird im Stören auch geſtört.

Hilfe ein ſolcher Artikel wie der, den der franzöſiſche Prinz unterſchrieb, ſo ließe ſich allerdings leicht einem jeden neu aufzunehmenden Schauſpieler oder einer jeden neu aufzunehmenden Schauſpielerinn ein ſolches Bruder- und Schweſterliebe-Verſprechen, zur Unterſchrift vorlegen. Auch könnte es gewiß keinem ſo ſchwer werden, als in Beziehung auf den unerfreulichen Kardinal, den zu lieben allerdings gewaltige Künſte koſten mußte. — Wahrlich der Gedanke an eine Bühne, wo ſich ſämmtliche Schauſpieler und

Digitized by Google

Schauſpielerinnen wie wahrhafte Herzensfreunde und Herzensfreundinnen, einander hegten und pflegten, iſt ſo überaus reizend, daß wir wohl deshalb einmal das Theater ..... in Eldorado beſuchen möchten, wo gewiß ein ſolches zu finden iſt.

Was indeſſen in der wirklichen Welt in dieſer Hinſicht zu erreichen iſt, das ſuchen gewiß unſere größern und beſſern Schauſpieler, und unſere größeren und beſſeren Schauſpielerinnen, in Berlin, mit Anſtrengung zu erreichen; denn ihre Kunſt iſt nur in dem reinen Element edler Liebe und Freundſchaft zur Erſcheinung zu bringen.

Zfr.

Die Leſeprobe ſollte den Schauſpielern eine der allerwichtigſten ſeyn. Leider wird ſie auf den meiſten Theatern nur dazu benutzt, die Schreibfehler des Kopiſten aus den Rollen heraus zu korrigiren. Oft hat mancher Schauſpieler die Rolle, die er auf jener Probe vorzuleſen hat, zu Hauſe noch nicht einmal einer Anſicht gewürdigt, zumal wenn ſie nur von kleinerem Umfange iſt, oder ihm nur unbedeutend ſcheint, oder wohl gar nicht genehm und ſeinen Wünſchen zuſagend iſt. Auf einem gewiſſen Theater unter einer gewiſſen Direktion war es nicht ſelten der Fall, daß die erſten Schauſpieler und Schauſpielerinnen aus Bequemlichkeit und Hochmuth die Leſeproben gar nicht beſuchten, ſondern bloß ihre Rollen einſchickten, die dann entweder von einem andern, verſteht ſich geringeren, Schauſpieler, oder vom gutmüthigen Direktor ſelbſt vorgeleſen wurden, um doch die Lücken auszufüllen. Welche Anſichten mußten da von dem ganzen Schauſpiel herrſchen, wo man das Fundament jeder guten Vorſtellung ſo leichtſinnig durch dieſe ſchnöde Behandlung der Leſeproben untergrub! Iſt der Direktor oder Regiſſeur, der bei dieſen Proben den Vorſitz führt, der rechte Mann und weiß er ſich bei dem ihm untergeordneten Kollegium in Anſehn und Achtung zu ſetzen, welche wichtige Stunde müßte die Leſeprobe nicht allein für den Vortrag und die Darſtellung jedes Stücks, ſondern auch für die Vervollkommung der Schauſpieler werden. Und verſtände mancher Schauſpieler ſeinen Vortheil, er würde ſich lieber vom einſichtsvollen Direktor, oder Regiſſeur, oder Kollegen über gewiſſe Dinge und wärens auch nur ſo kleine, aber doch ſo gewaltige, als Buchſtaben und Sylben ſind, vor der Vorſtellung im kollegialiſchen Zirkel, freundlichſt belehren und warnen, als bei der Vorſtellung ſelbſt von dem verſammelten Publikum auslachen oder auszíſchen laſſen. Aber Leſen glaubt Jeder zu können; das lernt ja ſchon das Kind in der Schule; und doch iſt zwiſchen Leſen und Leſen — ein gewaltiger Unterſchied.

Y.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis Dezember zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, am 23. December 1815.

Nr. 25.

Artikel aus einem Theater-Wörterbuche von Adolph Müllner.

Deklamiren.

Ein junger Schauſpieler, der zu eines gewiſſen Dichters Einſichten in dramaturgiſche Dinge ein gewaltiges Vertrauen hatte, kam außer ſich aus der Probe zu ihm und ſprach: „Ich bitte Sie um aller Götter willen, was ſoll ich anfangen? Seit vier Wochen ſagt mir unſer alter Inſpicient täglich in's Ohr: Sie müſſen ſpielen, Sie müſſen nicht deklamiren. Heute kommen Sr. Excellenz (der Oberdirektor) ſelbſt in die Probe, und ſagen mir am Ende: Sie ſpielen recht brav, aber Sie müſſen auch deklamiren. Wie ſoll ich es nun machen, um zu gleicher Zeit zu deklamiren und nicht zu deklamiren?“ Da hieß der Dichter ihn ſitzen gehen und hub alſo an:

Es war einmal eine Schauſpielergeſellſchaft, die war auf Reiſen, und kam an ein fürſtlich Schloß, und zog hinein, auf daß ſie Nahrung ſöge aus den Brüſten der Majeſtät. Als es nun in dem Schloßtheater ſollte zur Probe gehen, da erſchien ein Herr, der nannte ſich Profeſſor der Zeichenkunſt, auch Geſchwindſchreiber Sr. Durchlaucht, des Herzogs, und ſagte dem Direktor: Serenissimus machen ſich wenig oder gar nichts aus der Schönrednerei auf der Bühne; Höchſtdieſelben fordern bloß lebhafte Aktion, ausdrucksvolle Geberden und ſprechende Mienen. Darnach ſich zu achten.“ Des freuten ſich die Schauſpieler ſehr, denn das war gerade ihre Sache, und ſie ſchnitten ſchon im voraus gräßliche Geſichter, peitſchten die Luft wie die Windmühlen, und fühlten ſich wohlgemuth, wie die Knaben am Feſttag, wo der Schulmeiſter ihnen keine Sprachfehler nachrechnet. Nun kam aber ein zweiter Herr, der nannte ſich Profeſſor der Redekunſt, auch Vorleſer Ihrer Durchlaucht der Herzoginn, und ſagte zum Direktor: „Serenissima machen ſich wenig oder nichts aus der Mimik und Aktion auf der Bühne; Höchſtſie fordern bloß, daß man die Worte des Dichters deutlich, ergreifend und wohltönend ſpreche. Wornach ſich zu achten.“ Da ließen die Schauſpieler plötzlich die Flügel hängen, zogen ihre Rollen aus den Taſchen, und ſahen hinein, wie viel ſie etwa davon wiſſen möchten. Dem Direktor wurde ziemlich bang bei der Sache, und er unterfing ſich, zu fragen, ob nicht durch einen Mittelweg beiden Durchlauchten beizukommen ſey? Beide Herren zuckten die Achſeln, und der Profeſſor der Redekunſt ſprach: „Ihro Durchlaucht, die Herzoginn, wollen es zwar nicht wiſſen laſſen; aber ich muß Ihnen im Vertrauen ſagen, Höchſtdieſelben ſind — blind.“ „Nun,“ ſagte hierauf der Profeſſor der Zeichenkunſt, „da Sie einmal dieſes Geheimniß wiſſen; ſo will ich Ihnen auch das zweite nicht verhehlen. Sr. Durchlaucht, der Herzog, räumen es zwar nicht gern ein, aber Höchſtdieſelben ſind — taub.“

Der junge Künſtler lachte laut auf, und meinte, da hätte der Teufel es beiden Theilen mögen recht machen. Wir wollen ſehen, ſagte der Dichter, und fuhr fort:

Die Damen der beſagten Schauſpieler-Geſellſchaft warfen bei der Vorſtellung natürlich ihre Netze nach dem tauben Serenissimus aus, kümmerten ſich um die Worte ſo viel wie nichts, brauchten aber die Augen und Buſen, Arme und

Digitized by Google

Beine, als ob Sereniſſimus blind wäre. Die Herren hingegen legten es auf die blinde Sereniſſima an, richteten die Mäuler immer wie die Trompeten nach Höchſtihrer Loge, und ſprachen ſo laut, als ob Sereniſſima taub wäre. Nur der Direktor machte es anders. Der Mann war ein Genie, welches die Möglichkeit ahndete, auf der Bühne die Blinden und die Tauben zugleich zu befriedigen. Er merkte ſehr bald, daß Sereniſſimus ein Buch vor ſich hatte, wo er fleißig hinein ſah; und daß hinter der Sereniſſima der Profeſſor der Redekunſt ſtand, welcher ununterbrochen redete, und ihr alles Sichtbare auf der Bühne zu beſchreiben ſchien. Hier, dachte er, hilft weiter nichts, als wahr und natürlich ſeyn; er ſprach die Worte der Rolle wie er ſie fühlte, agirte, wie es nach ſeinem Gefühl dazu paßte, und der Herzog wie die Herzoginn applaudirten mit dem ganzen Hofe. Auch ward er gleich nach dem Stück beſchieden, vor den Durchlauchten zu erſcheinen. Der Herzog kam ſofort auf ihn zu, und ſagte: „Sie ſind ein vortrefflicher Redner, Ihre Aktion paßt ſo vollkommen zu den Worten, daß man Sie mit den Augen zu hören glaubt.“ Die Herzoginn aber, der er von dem Profeſſor der Redekunſt vorgeſtellt wurde, ſagte zu ihm: „Sie ſind ein ausgezeichneter Akteur, Ihre Reden ſind ſo eins mit ihrem Spiel, daß man Sie ſo zu ſagen mit den Ohren ſieht.“ Dagegen ſtimmten aber beide Herrſchaften völlig darin überein, daß es mit den Uebrigen nicht viel geweſen ſey. Der taube Herzog meinte, die Damen hätten geliſpelt und die Herren gebrüllt; und die blinde Herzoginn behauptete, die Herren hätten wie die Meilenzeiger geſtanden, und die Damen wären wie die Schwärmer umher gefahren. Der Herzog behauptete jenes ganz beſtimmt, denn er mochte den Leuten auf die Mäuler geſehen haben; die Herzoginn hingegen, die hier ein wenig mit dem Kalbe des Profeſſors der Redekunſt pflügte, ſetzte hinzu, es ſey ihr wenigſtens ſo vorgekommen, indem ſie eben nicht ſonderlich in die Ferne ſehe.

Mit dieſen Worten der blinden Dame kam das volle Licht der Erkenntniß in des Direktors Seele. Es hatte ihm überhaupt weniger an Einſicht in die Fehler der Schauſpieler, als an glimpflichen Zurechtweiſungs-Mitteln gefehlt. Jetzt hatte er auf einmal eins gefunden, welches ſouverain und ganz unbeleidigend war. Wenn in der Probe irgend wer die Verſe räderte, wider den Sinn akcentuirte, Sylben verſchluckte oder die Schlußworte ſchwinden ließ, ſo ſagte er höflich erinnernd: „Die Herzoginn iſt blind.“ Und ſo oft jemand Mimik und Aktion vernachläßigte; ſo ſagte er auf gleiche Weiſe: Der Herzog iſt taub.“ Dieſe Methode behielt er bei, als er das Schloß ſchon lange wieder verlaſſen hatte, und ſeine Geſellſchaft galt immer für die Beſte im Lande.

Der junge Künſtler ſaß eine Weile nachdenkend ſtill. „Bei Gott, es iſt wahr,“ fuhr er endlich heraus, „man muß ſpielen, als ob die eine Hälfte des Publikums taub, die andere blind wäre.“ Sie haben mich nur halb verſtanden, erwiederte der Dichter. Die Anekdote, die ich Ihnen eben zum Beſten gab, ſollte blos dazu dienen, das Mimiſch-plaſtiſche Ihrer Kunſt von dem Rednerlſchen anſchaulich im Begriffe zu unterſcheiden. In der Ausübung muß beides untereinander gehen, wie zwei Freunde, die ſich bald faſſen, bald trennen, je nachdem die Enge oder Breite ihres Weges zum gemeinſchaftlichen Ziele es fordert oder geſtattet. Wollten ſie wirklich ſo ſpielen, als ob das Publikum halb aus Tauben, halb aus Blinden beſtünde; ſo würden Sie ſich bemühen müſſen, die ganze Rolle mit der Rede und mit der Geſtalt in jedem Augenblicke gleich deutlich und wirkſam vorzutragen. Wäre das vollkommen möglich; ſo würden Sie ſtets eine und die nehmliche Sache auf doppelte Weiſe zu vernehmen geben. Dem Herzog und der Herzoginn würde damit gedient ſeyn: jener würde das Buch, dieſe den Profeſſor der Redekunſt entbehren können. Aber der Zuſchauer, der Augen und Ohren mitbrachte, würde eine Ueberladung fühlen. Er will beide Sinne vergnügen an der Uebereinſtimmung der Rede und der Geſtalt; aber beide müſſen auf ihn wirken, ungefähr wie erſte und zweite Flöte in der Muſik, die einander nicht immer Ton für Ton, und Note für Note begleiten, ſondern ſich nur unterſtützen und gleichſam ergänzen. Der Unterſchied beſteht bloß darin, daß bald die Geſtalt, bald die Rede die erſte Flöte zu ſpielen hat. Die Geſtalt zur volltönenden Rede unzeitiger Weiſe ſchweigen oder unharmoniſch mitſprechen laſſen, das nennt ihr alter Inſpicient, der an das Konverſationsſtück gewöhnt iſt, deklamiren. Ihr Oberdirektor, der das poetiſche Drama liebt, verſteht unter dem Nichtdeklamiren diejenige Vernachläßigung der Rede, welche entſteht, wenn der Schauſpieler nicht bedenkt, daß die Worte des Dichters den Zweck haben, in dem Zuhörer, wie in dem Leſer, Gedanken und Bilder aufzuregen, die durch die Sprache der Geſtalt ſo deutlich nicht erregt werden können.

Digitized by Google

„Ach, nun begreif' ich," ſagte der junge Künſtler, „es läuft alles auf den Unterſchied zwiſchen Konverſationsſtück und Versdrama hinaus." Mit nichten, verſetzte der Poet. Die Rede will allenthalben ihr Recht, und es giebt nur einen einzigen Fall, wo ſie auf der Bühne vernachläſſiget werden darf, weil ſie vernachläſſiget werden muß. „Welcher iſt das?" Wenn die Vernachläſſigung der Rede ſelbſt eine Handlung iſt, die für den darzuſtellenden Moment eine Bedeutung hat. Dieſer Fall kommt in dem Konverſationsſtück allerdings öfter vor, als im poetiſchen Drama; denn dort iſt es häufig darauf abgeſehen, die menſchliche Natur bis auf die herkömmlichen Nachläſſigkeiten des Betragens im Umgange zu kopiren; hier aber erſcheint ſie meiſtens in Lagen und Beziehungen, die, dem gewöhnlichen fremd, auch eine Sprache und einen Redeausdruck fordern, welche beide durch Anſchaulichkeit, Sinnestiefe, Nachdruck, Würde, Schmuck und buchſtäbliche Verſtändlichkeit von dem Umgangstone ſich unterſcheiden. Aber dort wie hier müſſen ſie in allen Fällen, wo nicht gerade durch Unverſtändlichkeit und Ungenießbarkeit der Worte die Sache verſtändlicher und genießbarer wird, ſtets den Gedanken in ſich wach erhalten, daß — die Herzoginn blind iſt; Sie müſſen deklamiren, das heißt nach der Erklärung, die oben der Profeſſor der Redekunſt auch Vorleſer der Serenissima davon gegeben hat: Sie müſſen, ſo viel als möglich iſt, die Worte des Autors deutlich, ergreifend und wohltönend ſprechen. Ueber die Rangordnung und das Wechſelverhältniß dieſer drei Dinge ſprechen wir einandermal.

Den 4ten December wurde zuerſt ſtatt des auf dem Zettel angekündigten „Dir wie mir," Luſtſpiel in einem Aufzuge, von Sonnleithner, gegeben: „Der Verräther," Luſtſpiel in einem Aufzuge, von Holbein.

Wir wollen dieſes Stück gerade nicht tadeln, denn es mag unter hundert andern immer noch mitgehen; doch kann Anzeiger dieſes einen kleinen Seufzer nicht unterdrücken, (der ſich indeſſen nur für einen — ſubjektiven Seufzer ausgiebt), daß ihn dieſes mittelmäßige Etwas faſt ſo zu verfolgen ſcheint, wie jenen reiſenden Engländer das Lied Marlborough s'en va-t-en guerre, deſſen Melodie man denn doch immer noch lieber wiederholt hören mag, als jenen etwas abgeriebenen Verräther. Dargeſtellt ward es übrigens recht gut, was wir auch bereits im Auguſt, als man es ſtatt des „Singſpiels" gab, mit Vergnügen anerkannt haben.

Es folgte der Puls, Luſtſpiel in zwei Aufzügen vom Hrn. Profeſſor Babo.

An der ſchönen Geſchichte, daß einſt ein edler Fürſt ſeinen liebekranken Sohne (Antiochus), die eigne Braut (Stratonice) abtrat, haben wir uns gewiß alle ſchon in unſerer frühen Jugend recht herzlich erfreut, und es kann deshalb nur neue Freude machen, dieſe Scene auf dem Theater wiederholen zu ſehn. Babo hat ſie mit Feinheit und Eleganz bearbeitet, und verdient deshalb einiges Lob; aber er würde ein ungleich höheres verdienen, wenn er den Stoff, der doch einmal modern behandelt werden ſollte, mit tiefer, romantiſch-farbiger Poeſie umgeben hätte. Laſſet uns dieſem, und mit ihm, hundert andern Schauſpielen ein wenig näher rücken durch folgende Betrachtung.

Unter den tauſend und wieder tauſend Verſchiedenheiten, in denen ſich die Liebe zeigen kann, wollen wir doch mit wenigen Worten die drei Hauptgattungen angeben, in denen ſehr bedeutende Dichter ſie gehalten haben. Erſtens: Viele lieben in der Liebe nur ſich, was in der alten Welt auch wohl mit verſchiedenem Bewußtſeyn geſchah, z. B. in der ewigen Fabel vom Narciſſus; in der neueren Welt wird es nicht leicht eingeſtanden, doch bedarf es auch des Geſtändniſſes nicht ſehr. — Namen aus dieſer neueren Welt zu nennen iſt nicht nöthig, da wir geradezu faſt die Hälfte der neueren deutſchen, franzöſiſchen und engliſchen Roman- und Schauſpiel-Helden hier anführen könnten, obwohl die meiſten Verfaſſer jene Narciſſushaftigkeit durchaus nicht gewollt, und nicht gewußt haben. — Oder, zweitens, man liebt in der Liebe nur — die Liebe, ein Wort, das wir ſogar mit großen Buchſtaben drucken laſſen wollen, denn, um es nur zu geſtehen, wir haben ſelbſt den herrlich, feurigen, unvergeßlichen, jungen — Werther in Verdacht, daß er doch die Liebe noch weit mehr liebte als Lotten. Darum aber iſt es gerade ſo unendlich tragiſch, daß er dennoch zur

Digitized by Google

Piſtole greift. Endlich drittens (wir freuen uns recht auf dies herrliche Dritte gekommen zu ſeyn) liebt man auch wohl gottlob, in der That und Wahrheit, den *Gegenſtand* ſelbſt; welches ganz einfache Wort wir bloß durch die Anführung des *Romeo* beſtätigen wollen; ob wohl wir ſonſt auch mehrere gar herrliche deutſche Namen anführen könnten.

Wie liebt nun der *junge Graf* im *Puls*? Wir haben dafür einen ſehr guten Ausdruck in der deutſchen Sprache — *halbweg*; doch könnte man auch die nicht ſehr zart klingende Redensart quanzweiſe dafür gebrauchen. Dergleichen halbwege Liebe geht bei jungen gebildeten Männern meiſtens aus Langeweile hervor und ſie kann mitunter ſchlafloſe Nächte machen; nur ſcheint ein ſo gewaltiges Aufheben darüber, als hier der alte Graf macht, völlig unnöthig. — Anzeiger dieſes, der die allertiefſte Theilnahme bei jeder ächten Liebe hat, konnte in dem Babo'ſchen Stück doch zu keiner ſonderlichen gelangen; ja, als er hörte, daß der junge Graf, der ſein Geheimniß halb verrathen ſieht, den Gedanken faßt, zu reiſen, ſo ward er völlig beruhigt, denn es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß derſelbe, wenn er nur erſt — bis Hanau oder Frankfurt am Main gekommen, ganz andere und fröhlichere Gedanken wird gefaßt haben. Von Paris aus hätte er vielleicht gar ſchon einen ruhig intereſſanten Brief über die Merkwürdigkeiten des Orts an ſeine *neue Stief-Mutter* ablaſſen können. — Da wir aber uns an die gute deutſche Redensart erinnern, „beſſer iſt beſſer," ſo mag ſie auch hier ihre Anwendung haben, und wir wollen doch den Doktor loben, daß er dem Sohne die Braut verſchafft; denn nun kann ja allenfalls der — *Vater* reiſen, der zur Geneſung vielleicht nur zwei Poſtſtationen braucht.

Um aber auch zu zeigen, daß wir keineswegs bloß im Allgemeinen, ſondern recht genau das Stück angeſehen haben, ſo wollen wir eines uns wahrhaft rührenden, und trefflich einfachen Wortes in der Schilderung des Vaters von dem Zuſtande des gemüthskranken Sohnes gedenken: „Er lächelt als ob es geweint wäre." Käme dergleichen auch ſonſt noch vor, ſo würden wir wahrlich über *dieſe* Liebe nicht geſcherzt haben.

Aber iſt es denn überhaupt erlaubt, in einem dramaturgiſchen Wochenblatt über die drei Hauptgattungen der Liebe zu reden? — Wir glauben *es allerdings*, denn da die Liebe bekanntlich als die Trägerin faſt aller Schauſpiele erſcheint, ſo iſt ja wohl kein Stück zu verſtehen, ohne den Geiſt und das Weſen der jedesmal geſchilderten Liebe zu erforſchen.

Beſetzung: Der Graf, Herr Beſchort. Es iſt längſt anerkannt, daß dieſer Schauſpieler ſich mit Leichtigkeit und Feinheit in den Darſtellungen der Verhältniſſe der vornehmern Welt zu bewegen weiß, und auch heute befand er ſich ganz in ſeinem Elemente. Auch die Liebe empfängt hier die Farbe von der Vornehmheit, und ſo ward ſie faſt in allen Momenten richtig gezeichnet.

Herr *Maurer*, der Sohn des Grafen, war ſehr lobenswerth bei dem Geſpräche mit dem Arzte, und der Darſtellung der gelinden Ironie, mit der er ſich gegen deſſen *Kunſt* benahm, da ſie allerdings die Liebe nicht heilen kann und ſoll. Der Moment der Entdeckung hat in der Darſtellung große Schwierigkeit, denn es iſt gewiß das ſchmerzlichſte, wenn uns eine *tugendhaft-ſchweigende Entſagung mislingt*, und dieſer Schmerz pflegt ſich in einem ſolchen Momente auf eine ganz eigene Weiſe auszudrücken. Was Hr. M. hier leiſtete, verdient Anerkennung; doch könnte vielleicht die *Wehmuth der Tugend* (man verſtatte das *hier allein* paſſende Wort) *noch* mehr hervor treten.

Der *Arzt*, Herr *Mattauſch*. — Göthe ſpricht in ſeinen Wahlverwandſchaften von den „beſten Mannesjahren," in denen die Männer am allerliebenswürdigſten ſeien, und er meint ohne Zweifel darunter diejenigen Männer, die, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, den Mai und den September, die Blüthe und die Frucht, die Wärme und die Erfahrung, die Heiterkeit und Sinnigkeit vereinigen. Das hat auch Babo, ſo gut er vermochte, ſchildern wollen, und Hr. Mattauſch ſtellte es mit Luſt und Liebe und mit längſt anerkanntem, guten Erfolg dar.

Die *Braut* des Grafen iſt von dem Dichter ſehr ſpärlich behandelt worden; ja man könnte ſagen, er habe für ſie kaum Platz gefunden. Sie iſt nur *exoteriſch*, oder, wenn wir gar mathematiſch ſprechen dürfen, ſie giebt nur die *Exponenten* und behält den *Faktor* in der Bruſt. Sie hat ſieben Achtel Vornehmheit und nur Ein Achtel Liebe. Hier nun muß die Schauſpielerinn alles erſetzen, was der Dichter für ſich behalten hat, und es iſt unſre Pflicht hiedurch zu

Digitized by Google

erklären, daß Demoiſelle Düring dies wirklich gethan hat. Die Worte, die ſie zu ſprechen hat, ſind nur mittelmäßig; aber das, was dieſe Worte begleitet, war bedeutſam. Was kann gewöhnlicher ſeyn als das Wort, das ſie an den Geliebten zu richten hat: „Wie befinden Sie ſich?" aber hier ward es anziehend und wichtig.

Den Beſchluß machte der Dorfbarbier, komiſches Singſpiel in einem Aufzuge, mit Muſik von Herrn Schenk. Da dieſe alte redliche Poſſe bei manchen wackern Männern die bereits eine zwanzig- bis dreißigjährige Erinnerung an das Theater feſſelt, eine nicht gewöhnliche Gunſt gewonnen hat, ſo hätten auch wir nicht übel Luſt etwas ausführlich darüber zu reden; da wir aber bemerken, daß unſer Aufſatz ohne ſie ſchon ein wenig lang geworden iſt, ſo wollen wir uns nur mit der Bemerkung begnügen, daß die Komik lediglich in dem Meiſter und Geſellen liegt. Der Dichter hat den erſteren, wenn wir ſo ſagen dürfen, als einen koncentrirten Narren, und den zweiten als einen in das allgemeine hin zerfahrenden läppiſchen Menſchen geſchildert, und dieſe Idee iſt allerdings, wenn auch ſehr alt, doch ſtets luſtig neu. Herr Kaſelitz als Lux gewährte durch eine gewiſſe komiſche Großartigkeit wahren Genuß. Herr Ambroſch, königlicher penſionirter Sänger und Schauſpieler, den wir ſeit mehreren Jahren nicht auf der Bühne geſehen, gab den Adam mit Anſtrengung und Fleiß, und das Publikum lohnte ihn dafür durch allgemeinen Beifall und das Hervorrufen am Schluſſe, eine Ehre, für die er mit rühmlicher Beſcheidenheit ſeinen Dank äußerte. —

Der ganze Aend hatte etwas Heiteres, und wir glauben dadurch recht viel zu ſagen, da wir auch ſonſt wohl ſchon die Anſicht ausgeſprochen haben, daß die ächte Heiterkeit nie ohne Poeſie ſeyn könne.

3.

Den 6ten December im Opernhauſe:

Zuerſt die Glocke von Schiller, in keiner der gelungenſten Darſtellungen im Ganzen, obgleich im Einzelnen die von Achtung für die herrliche Dichtung zeugende Sorgfalt des Herrn Gern (d. V.) und der Damen Devrient, Düring, Beck, vornemlich Anerkennung verdient.

Dann: Heinrichs des IV. Jugendjahre, Luſtſpiel nach dem Franzöſiſchen des Düval, dem wir im Ganzen eine recht gerundete, heitere Darſtellung nachrühmen müſſen, obgleich bei der ſchon zum öfteren gegebenen Vorſtellung und dem an ſich leichten Werth des Ganzen, es der Auszeichnung des Einzelnen nicht bedarf.

Zum Schluß: Unſer Verkehr, mit neuer Beſetzung der beiden Rollen des Abraham Hirſch durch Herrn Ambroſch und des Jakob durch Herrn Devrient. Es darf nicht übergangen werden, (denn es iſt charakteriſtiſch für die Geſchichte dieſer Poſſe auf der Berliner Bühne), daß das große Opernhaus bis zum Erſticken in allen Abtheilungen mit Menſchen aller Stände angefüllt war, welche dieſer neuen Darſtellung der beiden Hauptrollen mit größter Ungeduld entgegen harrten. Sollte irgend einem vornehmen Kritiker bedünken, daß dies wirklich für eine Poſſe von einem Akte, die nun ſchon ſo oft, (etwa sapienti sat,) jung und alt, vornehm und gering vor die Bühne gerufen hat, und in welcher doch, außer dem derb-ehrlichen Poſtillion und dem treuen Kirchendiener, nicht viel ſonderliches mehr von erträglicher Phyſiognomie in der bürgerlichen Geſellſchaft auftritt, viel zu viel Ehre wäre, ſo mag ihn eben dieſe Zauberwirkung des Verkehrs daran erinnern, daß er ſich in einem großen Irrthume befinde. Der lautſchallende Beifall, womit dies Stück ſo oft, ſelbſt ſchon beim erſten Aufrollen des Vorhanges, bewillkommt und während des Verlaufes und am Ende bejauchzt wird, iſt unſtreitig der ſprechendſte Beweis für die ganz ausnehmende und überwiegende Vortrefflichkeit deſſelben. Dagegen hilft nun einmal kein Demonſtriren und Proteſtiren. Die Uebereinſtimmung der Meinungen, womit wir bei ganz andern Zweifeln und Bedenken von den Herren Gelehrten zum Stillſchweigen gebracht werden, iſt der beſte Beweis dafür und damit Punktum. Woraus aber der ganz natürliche Schluß zu ziehen iſt, daß ſo lange es noch, außerhalb der Bühne, unter Chriſten und Nichtchriſten, unſern Verkehr geben wird, auch unſer Verkehr auf der Bühne, wie jede ewige, allgemein anerkannte Wahrheit mit gebührendem Beifalle von jedem Wahrheit liebenden, wes Standes und Glaubens er auch immer ſeyn mag, begrüßt und anerkannt werden wird.

Digitized by Google

Uebrigens wollen wir gar nicht in Abrede ſeyn, was einigen ſcharfſinnigen Leuten bedünken will, daß unter der vom Verfaſſer gewählten, größtentheils modern-orientaliſchen Form, noch ganz etwas anders verborgen liegen könne, und daß die darin auftretenden Perſonen von viel höherer Bedeutung ſeyn mögen, als es ihrem ſchlichten und ſchlechten Aeußern nach der Fall zu ſeyn ſcheint. Denn, wenn Einige zu erblicken meynen in der Hülle des Herrn Polkwitzer eine Art Signum Pantheum des Reichthums und der Filzigkeit, der Prahlerei, des Hochmuths und der Gemeinheit, in deſſen Tochter Lydie und dem Kapellmeiſter Symbole der ſich mit Reichthum verſchwiſternden Künſte, in dem Lotterie-Kollekteur Groſchenmacher einen Subſtituten der Fortuna, in deſſen Frau ein Symbol der Menſchengunſt und Schmeichelei gegen den Reichthum und das Glück, in dem treuen Kirchendiener mit dem Speer in der Hand eine Art Zionswächter, oder ein Symbol der ſtreitenden Kirche (ecclesia militans nach dem Kunſtausdruck der Theologen), in dem Poſtillion mit der verſiegelten Depeſche, einen Diener des blinden Schickſals, ſogar in ſeinem Poſthorn ein modern-gekrümmtes Symbol der nimmer raſtenden Fama, in ſeinen Sporen und ſeiner Hetzpeitſche ein wirkſames Surrogat ihrer Flügel; in Abraham Hirſch und ſeiner Frau Rachel Perſonifikationen älterlicher Sorge und liberaler Erziehung, und endlich in dem Haupthelden Jakob Hirſch einen idealen Spielball menſchlichen Glücks und getäuſchter Hoffnungen und ſo mit in dem Ganzen eine treffliche Allegorie von dem Konflikt des Talents und der Induſtrie mit den widrigen Schickſalsmächten; ſo wüßten wir in der That nicht, was ſich eigentlich gegen dieſe Deutung mit Recht einwenden ließe. Bei der heut zu Tage aus ſo vielen vortrefflichen Büchern leicht zu machenden Bekanntſchaft mit dem allegoriſchen Geiſt des Alterthums und der neueren und neueſten Zeit und der Leichtigkeit, womit man die Myſterien der Natur, des Lebens, der Künſte und Wiſſenſchaften in ihren oft düſtern Hüllen auf den erſten Blick glücklich zu entziffern weiß, ſollte ihr Urſprung ſich auch in die entfernteſten Zeiten des Orients verlieren, wird es den Ganz- und Halb-Eingeweihten nicht ſchwer werden, die in jener modern-orientaliſchen Hülle vom Verfaſſer eingekleideten uralten, wichtigen Ideen zu entdecken. Welchen bedeutenden Fingerzeig (außer ſo manchem Andern) der Verfaſſer darüber dem aufmerkſamen Zuſchauer gegeben, iſt unmöglich zu verkennen, wenn man nur auf die ſo bedeutſam eingemiſchte Erſcheinung des — Iſidorus Morgenländer, die Anſpielungen auf ſeine Abſtammung aus dem Orient, ſeinen früheren Ochſenhandel in Podolien, ſeinen Aufenthalt auf den berühmteſten Univerſitäten Deutſchlands, ſeine ſymboliſche Brille, und ſeine eigenen Winke über das ihm aufgegangene Licht und ſein Einverſtändniß mit der Kirche ohne förmliche Einweihung und was dergleichen bedeutende Winke mehr ſind, einigermaßen achtet.

Doch wenn auch dieſe Anſicht noch einigem Zweifel unterliegen ſollte, worüber wir keines Denkenden Urtheil vorgreifen wollen, ſo bleibt doch ganz unläugbar, daß, wenn uns Hr. Devrient als alter Abraham nur in wenigen, aber ſehr gewichtvollen Scenen bis dahin ergötzt hatte, er uns jetzt von Anfang des Stücks bis zu Ende, als junger Jakob, durch die allernatürlichſte, licht- und ſchattenreichſte, launigſte Darſtellung von der Welt in dem Grade ergötzte, daß man faſt ſchwören ſollte, irgend ein wirkliches idealiſches Menſchenkind ſolcher Art müßte ihm dazu geſeſſen haben, was aber bei der Annahme eines allegoriſchen und eben daher idealen Charakters des Stücks kaum einzuräumen ſeyn möchte.

Auch Herr Ambroſch füllte die durch den Wechſel der Rolle des Herrn Devrient entſtandenen Lücke ſehr gut und verdienſtlich aus, weshalb der Dank der beiden Schauſpielern am Ende des Stücks von Seiten des ergötzten und befriedigten Publikums durch allgemeinen Hervorruf ward, für billig und gerecht anzuerkennen iſt.

Qr.

Ueber dramatiſche Muſik.

Ton iſt hörbarer Ausdruck des Lebens in der Natur. Muſik, als äußere Erſcheinung, beſteht in Tönen; Muſik, als Kunſt, erfordert das Vermögen, die Töne in ihrer Eigenthümlichkeit zu erkennen, einzeln oder in Maſſen zu verbinden und aufzulöſen und vermittelſt ihrer eigne oder gegebne Empfindungen und Gedanken auszudrücken. Das Geheimniß des Künſtlers wird alſo beſtehn im analogſten Ausdruck des Em-

pfundenen oder Gedachten; je größer die Kluft zwiſchen beiden, deſto ſchwächer das Werk und umgekehrt.

Unter den Mitteln des Muſikers bietet ſich, in der natürlichſten Folge, zuerſt dar:

Die Stimme.

Den Reiz der menſchlichen Stimme übertrifft kein Ton, kein Inſtrument, ſo viele zuſammengeſetzte es deren auch giebt; darüber haben Millionen von Hörern entſchieden und jedes geſunde Ohr entſcheidet es leicht und auf der Stelle. Die Stimme iſt aber auch allein durchaus ſelbſtſtändig und befriedigend; ſie lebt am unmittelbarſten unter allen Tönen; denn die Trennung zwiſchen der innern Erzeugung und der Vernehmbarkeit ihres Tons, iſt, im Verhältniß zu allen Inſtrumentaltönen, die kleinſte, ja kaum fühlbar. Dieſes Leben, dieſer in der Stimme hörbare Odem der Natur, iſt es, welcher ſie über jedes Inſtrument erhebt; Leben aſſimilirt ſich am leichteſten dem Leben und wo wir eine menſchliche Stimme vernehmen, da iſt ein Theil von uns, vom Göttlichſten im Daſeyn.

Laute und Worte.

Stimmen, als bloße Töne, ohne Laut und Wort (Laut in der grammatiſchen Bedeutung) ſind alſo, ſchon an ſich, bedeutungsvoller als Inſtrumentaltöne in gleicher Potenz; man höre ſie z. B. beide aus der Ferne, kaum hörbar herüberziehend. Indeß vermögen ſie, durch Laut und Wort noch nicht potenzirt, nur das in höherm Grade zu bewirken, was Inſtrumente wirken können, nemlich: allgemeine Empfindungen. Treten aber der Stimme Laute und Worte hinzu, dann iſt von Vergleichung gar nicht mehr die Rede, dann ſchreitet Polyhymnia in tönender Pallas-Rüſtung ſiegend einher, und die todten Werkzeuge ewig ſtümperhafter Hände ſind nur da ihr zu Tropäen zu dienen. Die Stimme hat überdies, vor den Inſtrumenten, den Gebrauch der Konſonanten voraus, wogegen letztere auf die Vokale beſchränkt ſind und nur einige, unangenehme Konſonanten, nachahmen können. — Mit der Zahl und Verſchiedenheit der Stimmen und Geſchlechter, vermehrt ſich der Genuß in demſelben Grade, wie die Entbehrlichkeit der Inſtrumente, bis zur koloſſalen Größe des Chors, welcher in ſeiner Kraft und Herrlichkeit jegliches Kunſtwerk überſteigt und uns gemahnt als ein tiefer Athemzug der Rieſin Natur.

Inſtrumente.

Als Gefühl und Sinn ihre ſchöne edle Einfalt, Tiefe und Kraft verloren, da entſtanden Inſtrumente und mehr und mannigfachere Inſtrumente, in dem Grade, wie das Ohr und das Gefühl der Menſchen tauber und ſtummer und ihre Phantaſie ärmer ward. Damit ſei aber den nun einmal exiſtirenden Inſtrumenten keinesweges zu nahe getreten, wir gehören ja doch einmal ſelbſt zu jenen Tauben und Stummen, können alſo unſere muſikaliſche Rüſtkammer und Apotheke nicht füglich entbehren, und wollen hier nur bloß auf die Entſtehung der Inſtrumente und auf die Primogenitur der Stimme, hindeuten.

Da Inſtrumente kein Leben haben, ſo müſſen ſie es nachahmen; ihr innerſtes Weſen iſt daher durchaus imitatoriſch und außerdem ſind ſie, wie ſchon geſagt, auf die Nachahmung des Vokals beſchränkt. Dagegen haben mehrere von den gebräuchlichſten Inſtrumenten vor der Stimme voraus: größern Umfang, feſtere Stimmung und ſicherern Gebrauch. Beide letztern Eigenſchaften ſind zwar auch Zufällen unterworfen, aber nicht ſo leicht und häufig wie bei der Stimme. Auch ſind gute Inſtrumentaliſten natürlich eher zu haben als gute Sänger und mannigfacher Genuß iſt alſo durch jene leichter zu bewerkſtelligen, als durch dieſe. Daher die häufigen Inſtrumental-Muſiker, die, von der Herrſchaft der Stimme losgeriſſen, einen eignen blühenden demagogiſchen Staat bilden, deſſen Mitglieder ſich noch immer vermehren und zur höchſten ſpecifiſchen und ſynthetiſchen Vollkommenheit ausbilden. Klarheit und unfehlbare Präciſion des Ausdrucks und Eindrucks, wie bei der Vokalmuſik, kann und darf hier nicht geſucht, alſo auch nicht beabſichtigt werden, denn nur wenige ſchroffe Affekte und allgemein bekannte, leicht anſprechende, Naturerſcheinungen (z. B. der Schrei, Schreck, Donner, Wind u. a.) geſtatten eine verſtändliche und frappante Betonung und doch laſſen die beiden erſtern, noch manche zweifelhafte Beziehungen zu. Alle übrigen, bloß durch Inſtrumente auszudrückende Empfindungen, zerfließen, vermöge der Expanſion derſelben, ins Allgemeine. Der Inſtrumentaliſt kann und darf alſo in der Regel auch nur dieſes bezwecken. Dagegen zerfällt dieſes Allgemeine in einige, ziemlich ſtreng geſchiedene, Gattungen, deren jede ihren beſtimmten Charakter hat, z. B. Trauer und Fröhlichkeit, Kraft und Schwäche (In dieſen beiden Gegenſätzen vermiſſen wir gleich die den Inſtrumenten nicht prakti-

Digitized by Google

kabeley Zuſtände: Ernſt und Muth, welche nur die Vokalmuſik auszudrücken vermag und ſo weiter.) Je mehr nun aber der Inſtrumental-Muſiker die Gattung ſcheidet und den Charakter derſelben begrenzt und individualiſirt, deſto unfehlbarer erreicht er, was er mit ſeinen Mitteln erreichen kann: Anregung, Stimmung, Erwärmung des Gefühls und endlich Herrſchaft über das Gemüth. Mit letzterer iſt er am Ziel, denn nun tritt ſelbſtſchaffende Thätigkeit des Letzteren ſeinen Tönen zur Seite. Die Phantaſie, einmal recht von dieſer entzündet, leiht ihnen ihre glühenden Farben, trägt ſie auf ihren mächtigen Schwingen empor und der Zuhörer, von holden bunten Bildern umgaukelt, von geheimnißvollen Klängen berührt, von ſchauerlichen Geiſterſtimmen umflüſtert, iſt bald nicht mehr er ſelber; die Fluth überſtröhmender Gefühle übermannt ihn, hebt ihn auf, trägt ihn wogend fort, bis er ſich ſelig auflöſt im Ocean der Liebe. Nur allzufrüh bläſt ein kalter Nordwind in die laue Fluth und geſtaltet den Glücklichen wieder zu Eis! Aber dennoch rufen wir aus mit Rinaldo: hinweg aus Armidens Zaubergärten! hinweg zum heiligen Dienſt des wahren Gottes! —

Von allen jenen ſchönen Wirkungen kann nicht die Rede ſeyn, ſobald der Inſtrumental-Komponiſt das unrichtige Organ des Eindrucks wählt. Hierin giebt es zwei in die Augen ſpringende Hauptregeln, die mehrentheils verletzt werden, nemlich: nicht zu viel, nicht zu wenig Töne. Erſteres erzeugt unfehlbar: Ueberladung und Betäubung der Gehörnerven und als Folge davon, Abſpannung; das Gemüth wird verwirrt, die Phantaſie läßt die Flügel ſinken und der Muſiker hat ſich vergebliche Mühe gemacht. Iſt die Muſik zu dünn, zu arm, zu durchſichtig, ſo entſteht ein umgekehrter Prozeß: der Zuhörer ſpannt ſich vergeblich an, um einen Eindruck zu empfangen, er ſpringt dem Muſiker anfangs bei und will in ſeine Muſik hineinlegen, was nicht darin iſt, endlich merkt er, daß er gefoppt iſt und wendet ſich nun mit feindſeliger Geſinnung ab; ſo geht dann ebenfalls Mühe und Arbeit verlohren.

(Die Fortſetzung folgt.)

An die hochzuverehrende General-Intendantur der königlichen Schauſpiele.

Eben jetzt erſt fällt uns die 136ſte Nummer des Morgenblattes von dieſem Jahre in die Hände, worin wir den Aufſatz: „Proſerpina, Melodram von Göthe, Muſik von Eberwein,“ leſen und mit Vergnügen bemerken, daß ſich jenes bekannte, ältere, treffliche Staffelei: Gemälde unſeres Göthe auf der Bühne zu Weimar und an anderen Orten durch die Aufführung zu einem herrlichen Prachtſtücke erhoben hat. Was freilich vor Jahren bei dem Zuſtande unſerer Theater und unſerer dramatiſchen Kunſt zu wünſchen kaum möglich und billig war, tritt jetzt aus der dunklen Sphäre der Möglichkeit leicht in die glänzendſte Helle des Wirklichen, und der treffliche Aufſatz, worin wohl des Dichters Hand ſelber nicht zu verkennen ſeyn mögte, giebt bedeutende Winke, wie auf großen Bühnen die ſinnige Dichtung zu einem ſehr lebendigen und erfreulichen Kunſtwerke durch Aktion, Muſik und Mahlerei geſtaltet werden könnte. Da wir unſerer Seits daran keinen Augenblick zweifeln, ſo wollen wir es der um die edelſten Kunſtgenüſſe des Berliner Publikums mit nie ermüdender Sorgfalt ſo hochverdienten General-Intendantur der Königlichen Schauſpiele, Namens ſo vieler Kunſtfreunde unſerer Königsſtadt, gebührend zu beurtheilen anheim ſtellen, ob ſich der Wunſch: „jenes intereſſante Theatergemälde auf unſerer Bühne dargeſtellt zu ſehen“ über kurz oder lang, nach Maasgabe der Umſtände, befriedigen ließe. In den Kräften unſerer Bühne liegt alles im Ueberfluß, was, nach der Andeutung des Dichters, zur Erreichung einer großen maleriſchen Wirkung erforderlich ſeyn mögte, und es würden dabei die Talente der beiden Künſtler nicht zu überſehen ſeyn, welchen namentlich, nach dem Wunſche des Dichters, die Ausführung der dazu nöthigen bedeutſamen Dekoration anzuvertrauen wäre, indem auch wir alle von ihrer ausgezeichneten Kunſtfertigkeit überzeugt ſind, daß ſie des Dichters große Viſion von der griechiſchen Unterwelt am glücklichſten und gewaltigſten uns zur völligen Sinnesanſchauung bringen würden.

Einige Berl. Kunſt-Freunde.

Antwort.

Die eingeſandten Gegenbemerkungen ſind nicht zu unſern Händen gekommen.

Redaktion des dram. Wochenblatts.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Berlin,

Sonnabends, Nr. 26. am 30. December 1815.

Mit dieſem Stücke ſchließt ſich das zweite Quartal dieſes Wochenblatts; wir bitten daher unſere Herren Abonnenten, die Pränumeration auf das folgende Quartal beim Empfang des erſten Stückes des neuen Jahrganges zu entrichten.

Ueber die nöthige Vorbereitung zum Schauſpielerſtande.

(Fortſetzung.)

Aber nicht bloß das Studium der Rhetorik und Poetik und der klaſſiſchen Dichter aller gebildeten Nationen iſt für den angehenden Schauſpieler unerläßliche Pflicht, auch das Studium der Metrik muß ein wichtiger Gegenſtand ſeiner Bemühungen werden. Die Metrik, welche ſich auf die Proſodie (d. h. die Kenntniß von der Länge und Kürze der Sylben in Abſicht der Zeitdauer in der Ausſprache) ſtützt, iſt die Wiſſenſchaft von den verſchiedenen künſtlichen Verbindungen, welche die Dichter, ihren verſchiedenen Abſichten zu Folge, mit den kurzen und langen Sylben der Wörter zu regelmäßigen Syſtemen, in der äußern Form ihrer Gedichte, in Uebereinſtimmung mit ihrem innern Charakter, treffen. Jene Abſichten ſind aber keine anderen, als erſtlich die Beförderung eines höheren und reineren Wohlklanges der Sprache überhaupt, als er in der gebildeteſten Proſa ſelber zu bewirken möglich iſt; zweitens, den beſonderen Gattungen der Gedichte, den epiſchen, lyriſchen, dramatiſchen, elegiſchen u. ſ. w., ihren beſonderen unterſcheidenden, angemeſſenen Charakter auch in der äußern Form für den Gang ihres Ryhtmus im mündlichen Vortrage zu ertheilen; endlich drittens, ſelbſt in größeren zuſammengeſetzten Werken Einer Gattung, zum Beiſpiel und vornehmlich in den dramatiſchen, nach Maaßgabe der beſonderen in einzelnen Stellen herrſchenden und wechſelnden Empfindungsweiſe, dem mündlichen Vortrage beſtimmt den Weg vorzuzeichnen, den er in dem richtigen und ſchönen Ausdruck der verſchiedenen Grade der mannigfaltigen Empfindungen, oder der Leidenſchaften, einzuſchlagen hat.

Daraus ergiebt ſich, wie wichtig das Studium der Metrik für die Kunſt des Schauſpielers ſey. Er bedarf deſſelben erſtlich bei ſeiner Dichter-Lektüre überhaupt. Denn ohne Kenntniß der verſchiedenen Sylbenmaaße, worin die heroiſchen, lyriſchen, dramatiſchen, elegiſchen Gedichte abgefaßt ſind, wird ihm ein weſentlicher Theil ihrer Schönheit, der in dem Klange und der Muſik ihrer Verſe liegt, verborgen bleiben, folglich ſeine Kenntniß und ſein Gefühl der Poeſie nur ſehr unvollkommen und mangelhaft ſeyn. Zweitens aber bedarf er dieſer Kenntniß ganz beſonders zum richtigen und ſchönen Vortrage ſeiner Rollen in dramatiſchen Werken, alſo für die richtige Ausübung ſeiner eigenen Kunſt. Zwar iſt und wird noch der größte Theil der Schauſpiele, welche auf den deutſchen Bühnen vorgeſtellt werden, in Proſa geſchrieben; aber ein

Digitized by Google

groſser Theil dramatiſcher Meiſterwerke und treffſicher Stücke aus den Sprachen der Alten und der gebildeteſten neueren Nationen ſind, nach den richtigſten Anſichten von dramatiſcher Poeſie, in Verſen geſchrieben, und werden in ähnliche Verſe von den Ueberſetzern für die deutſche Bühne übertragen. Aber die deutſche Bühne ſelbſt beſitzt ſchon, beſonders für die Gattung der Tragödie und des höhern Schauſpiels, eine bedeutende Zahl metriſcher Werke, unter denen ſich Meiſterwerke ihrer erſten Dichter befinden, welche der Ruhm, der Stolz und die Freude der deutſchen Nation ſind. Sie werden fortdauernd zum öftern auf den Bühnen gegeben, auf groſsen und kleinen; freilich mit verſchiedenem Grade der Kunſt und der Wirkung; ſeltener auch auf den gröſsten und beſten, in Hinſicht auf metriſchen Vortrag, in allen Rollen, und in allen Partien derſelben mit dem Grade der Vollkommenheit, welcher erſt ihren ganzen poetiſchen Werth und die Kunſt des Schauſpielers im glänzendſten Licht und in erfreulicher Uebereinſtimmung mit dem Dichter entwickeln und zeigen kann. Wie wäre dieſs auch überall und von allen zu erwarten, da die wenigſten Schauſpieler einen Begriff von den Verſen haben, worin die Rollen, welche ſie vortragen, geſchrieben ſind. Wie ſchlecht würden die meiſten Schauſpieler beſtehen, wenn ſie auch nur vom Jambiſchen Verſe (dem gewöhnlichſten und einfachſten) eine erträgliche Erklärung geben, oder ſeine einzelne Theile kunſtmäſsig abmeſſen, ſkandiren, ſollten. Wie würden ſie ſich bei einer genaueren metriſchen Analyſe der Braut von Meſſina, oder des Schlegelſchen Jon, gebährden, wenn ſie ihnen als Prüfung ihrer metriſchen Kenntniſſe vor Auf- und Annahme bei einer öffentlichen Bühne vorgelegt werden ſollten! Und wie ganz anders würden doch auf den meiſten deutſchen Bühnen dieſe Gedichte klingen, wie würden manche von ihnen, und in manchen mit groſser harmoniſcher Kunſt gebildete Theile das Ohr der Zuhörer entzücken und unſere Mutterſprache von einer den meiſten Deutſchen kaum geahneten Seite der muſikaliſchen Vortrefflichkeit erſcheinen laſſen, wenn die meiſten Schauſpieler nicht nur Begriffe von Metrik hätten, ſondern auch dieſen richtigen Begriffen gemäſs, die Kunſt des Vortrages der verſchiedenen Versgattungen ſo in ſich ausgebildet hätten, wie der Virtuos in der Muſik es, in Hinſicht des Vortrages der verſchiedenartigſten Rhytmen und Ausdrucksweiſen der ihm vorgelegten Muſikſtücke, mit ſeinem Inſtrumente, zur höchſten Bewunderung und Entzückung ſeiner Zuhörer, zu thun vermag. Möchten doch die meiſten deutſchen Schauſpieler durch dieſe Bemerkung aufmerkſam gemacht, einſehen, wie tief ſie noch in dieſer Hinſicht unter dem gebildeten Muſiker ſtehen, der hier als wahrhafter Künſtler erſcheint! Möchten ſie die Sorgfalt und Mühe, welche dieſer anwenden muſs, um den vollkommenſten Ausdruck des jedesmaligen Charakters des in ihm vorzutragenden Muſikſtücks mit allen ſeinen mannigfaltigen Abwechſelungen, ganz in ſeine Gewalt zu bekommen, achten und nachahmen lernen, und möchten ſie endlich einmal allgemeiner anfangen, ſich in metriſcher Hinſicht Kenntniſſe und Fertigkeiten anzueignen, ohne welche ſie kaum den Namen der Künſtler verdienen und deren Abgang ihnen jetzt zumal, bei dem faſt täglichen Bedürfniſſe, metriſche Stücke vorzutragen, zum groſsen, unvermeidlichen Vorwurfe gereicht.

(Die Fortſetzung folgt.)

Am 9ten December: Das getheilte Herz, Luſtſpiel in einem Aufzuge, von Kotzebue.

Wir halten es heute für eine Art von Glück, bei manchem Leſer dieſes Wochenblatts uns den Ruf einer beſondern Milde im Urtheil erworben zu haben, denn wir dürfen nun um ſo weniger Miſsverſtändniſs fürchten, wenn wir dieſes Stück nicht bloſs für mislungen, ſondern für wahrhaft widrig erklären. Wir getrauen uns, manches von Vielen für unſittlich erklärte Luſtſpiel zu entſchuldigen, weil wir nie von vorn herein Aergerniſs nehmen; wir getrauen uns den Pachter „Feldkümmel,“ deſſen „Hochzeittag,“ ja ſogar den „Rehbock,“ als theils erträgliche, theils gute Poſſen zu rechtfertigen; aber oben genanntes ſcheinbar zart und liebenswürdig gehaltene Stück erklären wir geradezu für ſehr unſittlich.

Hier entſteht nun die überaus wichtige Frage: Was heiſst ein unſittliches Stück? — Da wir kein Buch darüber zu ſchreiben geſonnen ſind, ſo mögen kurze Andeutungen hier genügen.

Ein Luſtſpieldichter kann für gut finden, uns eine Gallerie von faſt lauter Narren und Taugenichtſen vorzuführen, und wir dürfen ihn darüber

nicht ſchelten, ſobald er nur nicht geſonnen iſt, und darauf ausgeht uns jene Perſonen für liebenswürdig oder doch moraliſch-erträglich auszugeben. Oder ſollte irgend jemand glauben können, daß Herr von K. die Perſonen in ſeinem Rehbock zum Nachahmung aufſtellte? Gewiß nicht. Wir ſehen mit Vergnügen die ſich ſelbſt zerſtörenden Intriguen unmoraliſcher Perſonen, und wir dürfen Vergnügen daran finden; denn abgerechnet, daß das Laſter etwas höchſt Ernſthaftes iſt, iſt es doch auch in ſeiner Erſcheinung höchſt — lächerlich. Wenn der Luſtſpieldichter dieſe letzte Seite nur recht deutlich aufgegriffen hat, ſo wird jener Ernſt ſchon in den Hintergrund treten, obwohl er nicht immer, wie in einem moraliſchen A B C-Buche, mit dürren Worten ausgeſprochen wird.

Dann aber giebt der Dichter ein unſittliches Stück, wenn in demſelben über die Idee der Sittlichkeit Unklarheit herrſcht; wenn er z. B. launiſche Sinnlichkeit dadurch, daß er ein wenig Wohlthätelei daneben pinſelt, (in den beiden Klingsbergen,) für halbweg angenehm ausgiebt, wenn er Wolluſt und Gebete dicht neben einander ſtellt, (Sonnenjungfrau und Kind der Liebe) oder wenn er gar eine durchaus verächtliche Verbrecherin, die mit ſiebenfachem Schleier verhüllt aus jeder edlen Geſellſchaft entfernt werden ſollte, durch eine ihr angedichtete, ſehr bequeme, mit unter ſogar witzige Halbreue zu entſchuldigen meint (Menſchenhaß und Reue) u. ſ. w.

So arg ſteht es freilich mit Paulinen in dieſem Stücke bei weitem nicht, aber ſie will denn doch auch unter zwei Geſtalten gefallen, als naives Bauermädchen und als gebildete Dame. Um dies zu erreichen, nimmt ſie im eigentlichſten Sinne des Worts Lug und Trug, erheuchelten Jammer und Elend und ſogar erheuchelte Gebete zur Hülfe. Alles das möchte ſie der Dichter immerhin thun laſſen, ſo bald in ihr nur eine Kokette geſchildert werden ſollte. Allein dies war keinesweges des Dichters Abſicht; denn er giebt ſie deutlich genug für ein ſehr liebenswürdiges Mädchen aus, und läßt ſie einen vollſtändigen Sieg davon tragen. Darin, nur darin liegt die Unſittlichkeit. Wie, wenn der Hauptmann zuletzt bei der Entdeckung ſehr ernſt erwiederte: „Ich irrte in dir, ich glaubte du liebteſt und du biſt nur kokett. Du wollteſt an zwei Tafeln zugleicher Zeit ſpeiſen, oder, wenn dir das Wort zu proſaiſch klingt, du wollteſt die Lilie ſtiller heiliger Liebe und die Flatterroſe und Tulpe der Gefallſucht zu einem Kranz vereinigen. Wer bürgt mir dafür, daß du, die du oder es in zwei Geſtalten zu gefallen ſuchteſt, nicht auch morgen in einer dritten und vierten, und endlich gar — einem Dritten und Vierten zu gefallen wünſchen wirſt?" — — Ach! ein ächter Hauptmann und ein ächter Liebhaber könnten hier noch viel Gutes und Strenges ſagen; aber der Kotzebueſche in dieſem Stücke iſt nicht der Mann darnach, denn er leidet ſelbſt an der ſittlichen — Halbheit, oder, wenn man lieber will, Doppelheit.

Es bedarf wohl des Zuſatzes nicht, daß uns keinesweges ſehr daran gelegen iſt, dieſes kleine Stück zu vernichten; aber wir hielten es in ſeiner blendenden Falſchheit dennoch für wichtig genug, um eine uns ſehr wichtig ſcheinende Idee bei dieſer Gelegenheit anzudeuten.

Der Dichter ſoll keine luſtige goldene Brücke ſchlagen wollen von der Tugend zum Laſter, von der Liebe zur Koketterie, ſondern er ſoll uns beide getrennt klar zeichnen, und ſeine Helden und Heldinnen nicht in beiden zugleich wohnen laſſen. — Wir finden auch ſonſt vielleicht noch Gelegenheit auf eine nähere Ausführung dieſes Satzes zurück zu kommen. Nur dürfen wir hier nicht übergehen, daß das Stück durch das ausgezeichnete Talent mehrerer Spielenden, z. B. der Demoiſ. Maaß ſehr gehoben wird.

Es folgte die wohl bekannte kleine Oper: Zwei Worte oder die Herberge im Walde, nach dem Franzöſiſchen, mit Muſik von Dalayrac, ein Stück, über das wir heute nur ſagen wollen, daß es ſeine anziehende Kraft längſt bewährt hat, und ſtets bewähren wird. Der Inhalt, den wir als bekannt vorausſetzen dürfen, bietet dem Muſiker Gelegenheit zu bedeutenden Anklängen, und er hat ſie keinesweges unbenutzt gelaſſen: ja wir möchten die Muſik, mit der er das gezwungen-ſtumme Mädchen gleichſam umgiebt, wahrhaft geiſtreich nennen, auch verhehlen wir nicht, daß wir für dieſe kleine Oper gern manche ſogenannte große aus der neufranzöſiſchen Zeit, z. B. die „Bajaderen" hingeben würden. Madame Eunike, als Wirthin in der Räuberherberge, erfüllte uns durch ihr geniales Spiel mit rein poetiſchem Schauder, dem einzigen Schauder, den wir uns erbitten wollen. Wir meinen nämlich jenen, in dem die Täuſchung nie zu etwas Materiellen wird, ſondern ſtets ein ſchöner Schein; d. h. das Weſen der Kunſt, vorherrſcht.

Digitized by Google

Den Beſchluß machte „Unſer Verkehr,“ der faſt wie der Refrain eines alten Liedes daſteht, das nie ſich enden will.

F.

Am 11ten December: Götz von Berlichingen mit der eiſernen Hand, Schauſpiel in 5 Aufzügen von Göthe, (nach deſſen neuer Bearbeitung.)

Wenn ſchon das erſte Auftreten jedes bedeutenden Schriftſtellers überhaupt etwas Anziehendes hat, ſo gewährt doch beſonders das der bedeutenden Dichter ein noch erhöheteres Intereſſe. Entweder treten ſie auf in einer Erhabenheit, die an das Ungeheure gränzt, und die deshalb ſpäterhin, durch ſich ſelbſt gelähmt, mit Ermüdung endet; — oder in unendlicher Vornehmheit, welcher ſämmtliche Proſa der Erde auf den Scheiterhaufen liefern möchte, die aber gewöhnlich ſich ſelbſt mit verbrennt; — oder überhaupt mit Ueberfülle der Kraft, die die Anmuth verſchmäht und die Milde haßt, weil ſie beide nicht kennt; — oder, was beſonders in neuren Zeiten häufig der Fall geweſen iſt, ihre Poeſie entzündet ſich in der feindlichen Berührung mit den hart proſaiſchen feindlichen Theilen der Zeit, und es entſteht dann eine polemiſche Poeſie, die Reſpekt fordert und verdient, ſo bald ſie nur beweiſen kann, daß ſie über dem Kampfe nicht den Sieg oder das Schaffen verlernt hat, ſo bald ſie nicht bloß mit Worten, ſondern auch mit Werken zu kämpfen im Stande iſt.

Sehr ſelten beurkundet gleich das erſte Auftreten eine ſchon vollendete Kraft, d. h. eine ſolche, die zur Anmuth und Milde geworden iſt. Aber wir dürfen mit Entſchiedenheit ſagen, daß dieſes Schauſpiel uns Göthe gewährt, wenn wir ihn als zwei und zwanzigjährigen Jüngling mit Götz v. Berlichingen auftreten ſehen. Hier iſt kein Drang und Sturm in das Wilde hinein, ſondern eine geſicherte innere Macht, die den Kreis genau kennt, den ſie beſchreiben will, hier iſt keine äſthetiſche Gefallſucht, keine imponiren wollende Vornehmheit, keine Ueberfülle in der Farbengebung, ſondern ruhige Klarheit, geniale Beſonnenheit, und eine Charakterzeichnung der feſteſten Mannes- und Meiſterhand.

Laſſet uns deshalb dieſem Stücke eine ähnliche Aufmerkſamkeit ſchenken, wie wir ſie vor mehreren Monaten dem „Kaufmann von Venedig“ widmeten, doch ſoll hier wie dort eine bloß andeutende Kürze herrſchen.

So wie der Held des Schauſpiels ſelbſt, in ſein halb ſinkendes, halb ſteigendes Jahrhundert, das den Uebergang zur neuen Zeit bildet, nicht paßte, ſo, könnte man ſagen, paſſe auch das Stück in keines der gewöhnlichen Fächer, die unſere äſthetiſchen Lehrbücher den Erzeugniſſen der Dichter einräumen. Und doch iſt das Ganze wieder ſehr einfach gemeint und man braucht nicht lange nach einem Namen dafür ſich umzuſehn. Es iſt ein deutſches Charakter-Gemälde; nicht aber etwa bloß eines einzelnen oder mehrerer Ritter, Frauen, Bürger, Mönche, Bauern u. ſ. w. obwohl auch das ſchon etwas ſehr Bedeutendes wäre; ſondern es iſt eine in ſich ſelbſt zuſammenhängende Reihe von Gemälden eines ganzen für Deutſchland unendlich wichtigen Jahrhunderts. Dazu kommt nun noch, daß in dieſen Gemälden ein ſo tiefer Hintergrund iſt, daß wir mitunter faſt bis zu — Herrmann hindurch ſchauen können, und, anders gewandt, dann wieder auch in einen Vorgrund blicken, der bis in das Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu reichen ſcheint.

Was wir hier geſagt, kann übertrieben ſcheinen, aber wir dürfen dieſen Schein nicht ſcheuen, da wir von der Wahrheit dieſer anſpruchloſen Anſicht völlig überzeugt ſind. Auch wolle man erwägen, um jenen Schein der Uebertreibung zu verwiſchen, daß wir nicht von gänzlicher Vollſtändigkeit des Gemäldes geſprochen haben. Denn, um nur Eines anzuführen, ſo hätte, dünkt uns, die Reformation (es giebt eine auch vor Luther's Vollendung) einigen Theilen dieſes Stückes eine erhöhtere Farbe leihen können, was ſehr bedeutend hätte wirken müſſen. Zwar verkennen wir durchaus nicht, daß ſie damals erſt im Werden war, daß ſie auch wirklich in einige Stellen des Stückes gleichſam hineinblitzt; dennoch geſtehen wir, daß uns dies Blitzen nicht völlig genügt, und daß wir in dieſer Beziehung Einiges vermiſſen. — Iſt aber ein ſolches vollſtändiges Zeitgemälde auch wohl je gegeben? Wir erwiedern: Allerdings von Shakspear in ſeinen Heinrichen, die aber auch einen bei weitem größeren Raum einnehmen als der einzige Götz.

Betrachten wir nun die einzelnen Perſonen in dem edlen Werke:

Digitized by Google

Kaiſer Maximilian. Er iſt hier nicht der liebenswürdige kühne Jüngling, nicht der klug poetiſche Fürſt, der nicht ſelten mit manchem Misgeſchick ſpielte; als ſolcher durfte er hier nicht auftreten. Sondern wir ſehen hier in ihm den reizbar gewordenen Mann, der ſich einer Menge bitterer Erfahrungen nicht länger zu widerſetzen vermag, und der hier vollends ſo eben aus einer verdrießlichen, kein frohes Reſultat bietenden Reichsverſammlung tritt, — zürnend über die Deutſchen, in denen allen er faſt nur Fürſten ſah, die ſchwer zu beherrſchen ſind, doch ſelbſt im Zorn ſie liebend. Der Schauſpieler kann dieſe Rolle nicht wichtig genug nehmen, da es ihm ohne Zweifel bekannt ſeyn wird, daß er einen der vortrefflichſten Kaiſer, der zugleich auch ein guter Dichter war, darſtellt, ſo wie denn überhaupt faſt die Hälfte der kleinen Rolle aus eigenen hiſtoriſch beurkundeten Worten des edeln Fürſten beſteht.

Göz. Der Sterbepfeiler einer ſchon im Sinken begriffenen Zeit, die aber in ihm, ſo wie in Sickingen, noch einmal ihre einfache Herrlichkeit offenbaren will. Tief gewurzelt in der alten Anſicht vom Ritterthum ſieht er in jeder andern nur Schwäche, in den Fürſten nur ſeines Gleichen und nur in dem Kaiſer ſeinen Herrn. Den Max liebt er wirklich; aber er kommt vor Bedauern nicht zum rechten Genuſſe dieſer Liebe. Er iſt einſeitig, aber dieſe Eine Seite erſchöpfend, ſcheinbar roh, und doch ſehr rein gebildet. Tapfer, weil er ſich das Gegentheil gar nicht einmal denken kann, freiheitliebend weil er gar kein Leben glaubt im Zwange. Er iſt kühn, aber ſanft; er haßt nur, wenn es ihm aufgedrungen wird und liebt mit ewiger Treue, ja ſogar bis zur Zärtlichkeit. Georg und Lerſe ſind ihm unter allen Männern die theuerſten; ja der erſtere gehört gewiſſermaßen mit zu ſeiner Exiſtenz. Die Liebe für Weislingen bezahlt er ſchmerzlich theuer, wie er denn überhaupt in ſeiner Gemüthsfülle viel leiden muß. — Dennoch iſt er, ſeiner ganzen Natur nach, freundlich und behaglich; obwohl das bei einer oberflächlichen Anſicht nicht ſcheinen dürfte. Weil er ſeiner eigenen Individualität immer treu iſt, ſo läßt er auch einen jeden in der ſeinigen, ja ſogar ſeinen kleinen Karl, der genau weiß, wo Jaxthauſen liegt, aber den Herrn von Jaxthauſen nicht angeben kann, der lieber in die Küche geht als in den Stall, und überhaupt „etwas Apartes haben" will; weshalb er denn auch zuletzt in ein Kloſter gehen muß.

Alles iſt klar und einfach in Göz, ſelbſt der Schmerz; nur Einmal verläßt ihn leider die Klarheit, als er ſich bewegen läßt, auf vier Wochen Hauptmann der aufrühreriſchen Bauern zu ſeyn. Da weicht jedes Glück und jede Heiterkeit von ihm, ſein Georg fällt in verhaßtem Kampfe, ſein Schmerz wird dunkel, er ſinkt und nur der Tod hebt ihn wieder auf in neue lichte Sonnenhöhe.

Gözens Irrthum beſteht darin, daß er die Zeit, die er allein ſchäzt, für unwandelbar gehalten hat; und als er ſie dennoch ſich wandeln ſah, konnte er nicht begreifen, wie man in einer ſo verwandelten noch leben könne und möge. Sterbend verweben ſich ihm „himmliſche Luft" und „Freiheit" zu einem ewigen Ganzen, und beruhigt und verſöhnt ſcheidet er, und mit erhebender Rührung wir von ihm.

Eliſabeth, Gözens Frau. — Wir glauben zwar nicht, daß Schiller immer recht hat, wenn er den beſten Staat und die beſte Frau daran erkennen will, daß man von beiden nicht ſpricht; wohl aber, daß er in dieſem Urtheile oft recht habe. Bei dieſer Eliſabeth findet es ſeine ganze Anwendung. Es läßt ſich von ihr nichts weiter ſagen, als das Wenige, was aber unendlich viel iſt, daß ſie eine durchaus einfache, tüchtige, reindeutſche Hausfrau iſt, die ihrem Manne nie vorweint, noch vorjammert bei Dingen, die an ſich recht und nicht zu ändern ſind. Ihre Ruhe verläßt ſie nur als Gözen die Klarheit verläßt, bei jener betrübten Hauptmannſchaft über die aufrühreriſchen Bauern. Auch das ſoll gerade ſo ſeyn, denn auch nur ein einziger Moment der verlorenen Geiſtesklarheit kann und muß ſelbſt das ſtärkſte Herz verwunden.

Maria, Gözens Schweſter, ſteht ſchon mit einem Fuße in der neuen Zeit; ja man kann ihr nachſagen, daß ihr die alte, in welcher Göz lebt, unbequem, mitunter ſogar roh erſcheint. Daher auch der leiſe Anflug von Sentimentalität, und ihre Liebe zu Weislingen, in dem ſie den Repräſentanten jener neuen zierlicheren Zeit zu erblicken wähnt. Schade nur, daß die Zierlichkeit der Treue ermangelt; doch in dem Schmerze über dieſe Treuloſigkeit geneſet ſie. Als Jungfrau ſcheint ſie ſich beſonders der Erziehung des kleinen Karl gewidmet zu haben, der aber auch ſehr ſeltſam aus ihren Händen hervor gegangen iſt.

Georg, Gözens Knappe, gehört zu den Charakteren, die keiner Erklärung bedürfen, weil ſie jedermann erfreulich finden muß. Jugend, Kraft,

Digitized by Google

Stolz und Beſcheidenheit, friſchblühende Fröhlichkeit und ernſte Treue, die alte Zeit auf die erfreulichſte Weiſe repräſentirend, indem ſie durch ihn ſich gleichſam zu verjüngen ſcheint.

Der Biſchof von Bamberg iſt zu beklagen, daß die neuere Bearbeitung ihm ſo wenigen Raum gegönnt hat; denn er bedarf eigentlich recht viel Platz, um ſein Streben nach einer neueren Zeit, die das bisherige Ritterthum zu Grunde richten ſoll, auszuſprechen. Wir haben uns recht darnach geſehnt, ihn in ſeiner Hofburg mit dem klugen Liebetraut und dem breitgeſinneten und breitſprechenden Olearius ſpeiſen zu ſehen; allein da Götzens Tafel, wie billig, uns wichtiger iſt, ſo mußte die ſeinige leider ausbleiben. Jene oben genannten Männer ſind ohnehin in der neuen Bearbeitung gänzlich um's Leben gekommen. Dem Schauſpieler, der die Biſchofsrolle empfängt, bleibt nichts übrig, als die wenigen Worte ſo bedeutend als irgend möglich zu ſprechen, denn er ſucht durch dieſelbe ſeine ganze Anſicht zu bekunden und richtet ſie an die höchſte Behörde, den Kaiſer.

Adelbert von Weislingen iſt vom Dichter mit offenbarer Ironie behandelt worden: denn nicht genug, daß er nicht in ſein Jahrhundert gehört, ſo iſt er ſelbſt in dem Mit-Arbeiten an der neuen Zeit, über dieſe neue Zeit ſelbſt im Dunkeln, ſo daß man mitunter das Allerbetrübteſte, was man nur irgend ſagen kann, von ihm wirklich ſagen darf, er wolle nie ganz, und wiſſe auch oft nicht, was er wolle. Franzens Wort über ihn giebt Aufſchluß: „Schwacher Mann, glaubſt du ſtark zu ſeyn, weil du dich wüthend anſtrengſt? Nachgiebige Seele, du weißt nicht, daß du von jeher das Recht vermißteſt zu befehlen! (Akt V, Scene 3.) Wie im Leben, ſo auch im Tode bildet er den reinen Gegenſatz zu Götz und dieſe einfache Anſicht wird den Schauſpieler, dem dieſe ſchwere Rolle zugefallen, leiten können. Noch ſchwerer iſt ſie geworden durch die neue Bearbeitung, in der ſein Verhältniß zum Biſchof kaum ſichtbar wird, und die ausführliche Unterordnung mit Adelheid, die ſeinen Abfall von Marien begründet, zu unſerm herzlichen Bedauern gänzlich getilgt worden iſt.

Adelheid von Walldorf, war in der früheren Ausgabe ſo ſehr genau und ausführlich gezeichnet worden, daß man in dem jungen Dichter in dieſer Beziehung auch einen moraliſchen Zergliederer finden mußte. In den ſchönen Kreis der Göthiſchen Frauen, deren uns der vortreffliche Dichter an die Hundert gegeben, gehört ſie ganz allein nicht. Was ſich für ſie thun ließ, hat der Dichter bei der neuen Bearbeitung redlich gethan. Er hat als Meiſter des Styls nunmehr manches verſchwiegen, was ehedem ausgeſprochen wurde, er hat jene innere Langeweile und ganz zerfahrende Launenhaftigkeit, mit der ſie früherhin behaftet war, getilgt, und indem er ihr eine ſtete bedeutende Wirkſamkeit nach außen hin gab, hat er uns auf eine freundlichere und doch tiefere Weiſe ahnden laſſen, wie ſie von Stufe zu Stufe ſinken mußte. Ihr Verhältniß zu Weislingen und zu Franz iſt mit jener zarten und doch ſo ſicheren Hand geſchildert, die wir längſt an dem Dichter kennen; aber einfacher und köſtlicher iſt wohl nie ein Mittel geweſen, eine Frau in Beziehung auf ihren Gatten und auf ihren Liebhaber zu ſchildern als das hier benutzte. Sie giebt nämlich einem nach dem andern Aufträge, und nur das Wie und Welche entſcheidet. und giebt dem Zuhörer Aufſchluß über ihr ganzes inneres Weſen.

Hans von Selbitz. Der vergröberte Götz, gleichſam eine alte Auflage von ihm auf ſchlechtem Papier, und durch viele Druckfehler verunſtaltet. Seine Erſcheinung iſt anfangs nicht beſonders erfreulich, doch nothwendig; denn in einem hiſtoriſchen Gemälde ſoll auch das ſchlimme z. B. die Unordnung im Hausſtande Einzelner, die Spielſucht, u. ſ. w. nicht ausgelaſſen werden. Sein Tod verſöhnt indeß alles; und es iſt wahrhaft rührend, ihn verwundet, auf der Erde liegend noch fechten zu ſehen. Wir müſſen Hrn. Labes lobend nachſagen, daß er dieſe Scene, wie billig, ſehr ernſt nahm, was leider nicht auf allen Bühnen geſchieht.

Franz von Sickingen, nach unſerer Anſicht nächſt dem Kaiſer Max, der größeſte deutſche Mann ſeiner Zeit; obwohl das Schickſal, wie bekannt, ſeine großen Plane nicht zur Reife kommen ließ. In ihm iſt vereinigt die Glorie der Ritterwelt der alten Zeit, und die geiſtige Bildung der neuen; ja man möchte faſt beklagen, daß Göthe nicht ihn zum Helden eines eigenen Stückes wählte. Jetzt, wo er faſt nur als eine Nebenperſon erſcheint, kann er ſich nicht ganz vollſtändig ausſprechen; doch bildet er, beſonders nach Götzens Befreiung, wo er von ſeinen großen Planen ſpricht, einen überaus rührenden Kontraſt zu ſeinem Schwager, der mit gelähmten Flügel ſchon den Blick zur Erde ſenkt, die ihn bald aufnehmen wird. Sickingen iſt eine glänzende

Digitized by Google

Erſcheinung, und ſo muß denn auch alles, was kraftvoll glänzend aus ihm ſpricht, z. B. die Ueberzeugung, daß er ſehr bald das Andenken an den geliebten Weislingen aus Mariens Seele verdrängen werde, ſtolz hervorgehoben werden. Es muß überall klar werden, daß ein Mann daſtehe, der die Hoffnung hegt, in einem halben Jahre als Kurfürſt zu glänzen.

Bruder Martin, ein Mönch, faſt möchten wir ſagen: kein Mönch; denn er trägt nur das Gewand, fühlt aber von ſeinem Stande nichts als den Jammer. Er iſt eine perſonificirte Elegie; nicht aber eine von der weiblich kläglichen Weiſe, ſondern von der ernſt männlichen, die wohl weiß, wie viel ſie beklagte. Hr. Gern führte die Scene ſehr lobenswerth aus, denn es iſt ſchwer hier eine gewiſſe zu weiche Rührung zu vermeiden, und eine ſolche darf uns bei dieſem Stücke nie beſchleichen; am wenigſtens aber in dem raſch hinſtrömenden erſten Akte.

Lerſe. Ueber ihn kein Wort: denn alles was ſich über dieſen herrlichen Charakter, der ſich ſo ſchön zu ſubordiniren weiß, ſagen läßt, iſt vortrefflich geſagt worden von Göthe ſelbſt im dritten Theile ſeiner Selbſtbiographie, die wir ja wohl als Gegenſtand der Liebe und des Studiums bei allen Freunden der Poeſie und der Bühne, und überhaupt als allgemein bekannt und anerkannt vorausſetzen dürfen.

Faud, Götzens Reiter. Mit wenigen Zügen, aber klar geſchildert im ſiebenten Auftritte des erſten Akts. Er iſt der reine Knecht; aber ein tüchtiger, und es mag nicht ganz unbedeutend ſein, daß er erſt ausruft: „Wir haben gejagt, wir haben gefangen" und dann erſt die edlen Frauen grüßt, was ein Ritter nimmermehr ſo ſpät thun würde. Die Art wie er erzählt, iſt ſehr charakteriſtiſch und faſt ſelbſt ein Reitergefecht, gehauen und geſtochen zu nennen.

(Die Fortſetzung folgt.)

Ueber dramatiſche Muſik.

(Fortſetzung.)

Stimmen und Inſtrumente.

Auch der geübteſte Vokaliſt und Inſtrumentaliſt findet die größten Schwierigkeiten bei der Zuſammenſetzung beider Elemente; Schwierigkeiten, welche ſehr häufig ganz überſehen, oder gering geachtet werden, weil dies Geſchäft wechſelſeitige Aushülfe und Erleichterung und alſo einen ſicherern und glänzendern Erfolg darzubieten ſcheint. Letztere ſtehen aber mit erſteren in einem ſehr ungünſtigen Verhältniß. Die Behandlung der Stimme, als des unmittelbarſten Produkts des Lebens, als der Repräſentantin der Sprache, in mancher Hinſicht bedeutender und machtvoller, in anderer, beſchränkter als die Inſtrumente, erfordert das tiefſte Studium der Seele, einen ſcharfen Blick in die innerſten Falten des Herzens und ein richtiges Verſtändniß der zahlloſen Abſtufungen in der Betonung, ferner, eine gründliche Kenntniß der Grammatik und Metrik und endlich allgemeine äſthetiſche Bildung des Muſikers. Wo dieſe Erforderniſſe erfüllt ſind, da wird auch die Inſtrumentirung der Stimme nicht ſchwer fallen; denn da die Inſtrumente nachahmend, alſo der Stimme untergeordnet und ihrer techniſchen Beſchaffenheit und mechaniſchen Behandlung nach, leichter zu erkennen ſind, ſo iſt durch die Bekanntſchaft mit dem Genetiſchen und Produktiven der Stimme der ſchwerere Theil der Inſtrumental-Muſik ſchon beſeitigt. Viele Muſiker halten aber dies Verhältniß für umgekehrt und glauben, daß ein guter Inſtrumentaliſt auch ein guter Vokaliſt ſein müſſe, gehen nach dieſer Hinſicht ans Werk und ſo entſtehen dann natürlich ganz verkehrte Kompoſitionen. Die Art, wie hierbei in der Regel zu Werke gegangen wird, iſt folgende: „Eine große Zahl von mannigfachen Inſtrumenten dienen zur Grundlage eines Tonſtücks und erhalten alle nur mögliche Gelegenheit ihre eigenthümliche Virtuoſität zu offenbaren; auf dieſe Grundlage wird die Stimme, ſo gut es ſich mit den Inſtrumenten verträgt, aufgelegt und zwiſchen ſie eingeſchoben und ſie muß durchaus der Natur der Inſtrumente folgen, ja ſie muß: ſelbſt zum Inſtrument werden! Hier haben wir in wenigen, einfachen, aber wahren

Digitized by Google

Worten, das Rezept der mehrſten Geſang-Komponiſten. Wollen wir uns hiervon überzeugen, ſo nehmen wir den erſten beſten der neuern Italiener zur Hand. Kein Volk hat die Stimme ſo ausgebildet wie ſie, aber keins hat ſie auch ſo verbildet! Dem Italiener iſt die Stimme nichts weiter als ein Inſtrument, ſie muß alles machen, was dieſes leiſtet, ſie muß die beſtändige Parallel-Stelle zu den Inſtrumental-Wendungen abgeben, kurz, ſie muß demſelben dienſtbar ſein, und dienen die Inſtrumente ihr, dann geſchieht es nur, weil dieſe gemeinſame Wirkung dem Muſiker mehr Wohlklang verſpricht, als die umgekehrte. Die Folge davon iſt nothwendig: daß der höchſte Zweck der Vereinigung beider Mittel, nemlich, geiſtiger Ausdruck durch Töne, mehr oder minder verfehlt wird; nothwendig ſage ich, weil der mangelhafte Gebrauch des wirkſamſten, unwiderſtehlichſten Mittels zu dieſem Zweck, der Stimme, dieſe Folge haben muß. Jedoch giebt es Fälle, wo die Stimmen theilweis oder ganz den Inſtrumenten weichen muß; Fälle in denen, theils, ein ſtärkerer Zuſatz von Inſtrumenten die gemeinſame Wirkung mehr befördert, theils, durch Abwechslung, eine nothwendige Trennung, ja ſogar ein Zwieſpalt zwiſchen beiden, Abſicht ſein kann, und endlich, wo das Vertreten der Stimme durch Inſtrumente, die vorhergehende oder nachfolgende Wirkung der erſteren, hebt. Im richtigen und ſparſamen Gebrauch dieſer drei Mittel beſteht die höchſte Kunſt des Komponiſten, ſo wie eben durch ihren Mißbrauch und durch ihre Verwechslung die mehrſten ſchlechten Kompoſitionen entſtehen. Die Regel bleibt immer das Vorwalten der Stimme, und ſoll einmal gefehlt werden, ſo iſt es beſſer, daß zuviel geſungen, als daß zuviel geſpielt werde; denn die Stimme, mag ſie auch noch ſo ſehr mißhandelt, verdreht und abgeſetzt werden, hält, vermöge der Sprache und ihrer inneren höheren Bedeutſamkeit, die Aufmerkſamkeit des Zuhörers doch immer noch feſter, als das allgemeine und unbeſtimmte Geſchwätz der Inſtrumente.

Dies über die Klippen und Fehler der Geſangskompoſition. Betrachten wir nun aber eine gelungene Vereinigung beider Elemente, ſo giebt es wenig Höheres in der Kunſt. Iſt die Stimme, das Wort, das Gedicht, an ſich ſchon die herrlichſte fruchtbarſte Aeußerung des Lebens, das unfehlbarſte Mittel allgemeiner Mittheilung, die ſieghafteſte Gabe der Ueberredung und der Herrſchaft über fremde Gemüther, indem wir dem Verſtande der Hörer auf dem gradeſten Wege beikommen; ſo wachſen unſre Hülfsmittel durch die Muſik in nicht zu berechnendem Maaße. Wo uns der Verſtand noch Widerſtand leiſten könnte, da regen wir leiſe und leiſer, ſtark und ſtärker, das Gefühl an; wo die Vernunft uns kalt zurückſtoßen mögte, da bringen wir das Gemüth unvermerkt, ja liſtig, ins Spiel; Euterpe ſtellt ſich Minerven zur Seite, unaufgefordert ſtellt ſich die Charis ein und dieſem ſchönen Bunde widerſteht keine menſchliche Kraft! Giebt es freilich Worte und eine Sprache, die alle Muſik verſchmäht, weil ſie höher iſt als alle Muſik, weil ihre Majeſtät keinen Schmuck zuläßt, weil ihr Palladiſcher, klingender Speer ſicherer und ſchärfer trifft als die ſchwirrenden leichtbefiederten Pfeile der Muſik, — ich meine die Tragödie — ſo erfreuen ſich doch die andern Dichtungsarten mit recht des zierlichen, vielfarbigen Schmucks der reinen Gewänder und Kränzen gern den geiſtigen Pokal mit der duftenden Corona. Unter dieſen Dichtungsarten gehen uns hier zunächſt die dramatiſchen an und wir können die übrigen nur inſofern berühren, als ſie mit letzteren in Verbindung ſtehen.

(Die Fortſetzung folgt.)

Nachricht.

Ein farbiger Umſchlag als allgemeines Titelblatt und Inhalts-Anzeige ſämmtlicher Stücke des dramatiſchen Wochenblatts, welche in dem verfloſſenen Halbenjahre erſchienen ſind, wird mit dem erſten Stücke des neuen Jahrganges ausgegeben werden.

Redaktion des dram. Wochenblatts.

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 055305989

Digitized by Google

Digitized by Google